# türkiye yazıları

EK : TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF SANATININ İŞLEVİ

## SUNU

Her ortak katkıya açık olduğumuzu kimbilir kaç kez yazdık, söyledik. Ortak katkı onurdur bizim için. Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği'nin düzenlediği tartışmalı toplantının bildiriler toplamını yayımlamak da bu açıdan değerlendirilmeli.

Belki de bir çığır açılıyor. Biz "Ulusal Demokratik Kültür politikasının temel öğelerine yaklaşım" derken, bu temel öğelere ilişkin sanat ve uzmanlık alanlarında yeni çabalara girişildi. AFSAD'ın tartışmalı toplantısı bunlardan biri. Hemen bir çağrıda bulunalım: Öteki sanat dallarına ve öteki kültürel uzmanlık alanlarına ilişkin devinimleri dergimizde yansıtmaya açığız. Gelin arkadaşlar! Birleşin!.. Ressamlar, karikatüristler, gazeteciler, heykeltraşlar, eğitimciler hukukçular, müzikçiler, yazarlar.. tüm sanat emekçileri TÜRKİYE YAZILARI sizindir. Sayfaları sizin

→




SAYI : 14

MAYIS 1978/15 LİRA

## Bu Sayıda

**Nezih Danyal'ın Karikatürleri**




TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : A. Ahmet Say / Yönetim yeri : Selânik Cad. No. 7 Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : Posta Kutusu 337 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone 100 TL, altı aylık 50 TL. ABD için 30, öbür ülkelere 20 Amerikan Doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı : Ge-Da, Cağaloğlu, İstanbul / Ankara dağıtımı : Ge-Da, Necatibey Cad. 56 / Ege Dağıtımı DATİC, Konak, İzmir / Taşra Dağıtımı : Ge-Da Ankara / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt; Çağ Matbaası, 24 28 49, Ankara / Türkiye Yazıları'nın yönetim yeri Pazar dışında hergün saat 17.30 ile 19.00 arasında açıktır.


sayfalarınızdır. Gelin, yazın, tartışın, koyun sorunlarınızı.. basalım! Birlikte çalışalım. Bizi birbirimizden ayırdeden, bizi birbirimizden uzaklaştıran taktik sorunları abartmayı bırakın!

Tamam kardeşim, siz, hepiniz bizden uzağa işeyebilirsiniz! Sizsiniz, siz büyüksünüz, siz güzelsiniz, siz doğrusunuz, siz haklısınız, tamam iyisiniz, muazzamsınız, tamamsınız, helâl! Gelin birleşelim, gelin yaklaşalım, gelin, hapisanede sardalya konservesi kutusunda olduğu üzere, nasıl yan yana, sıra sıra, boy boy, bitişik, sıkı sıkı, yaklaşık yaklaşık uzanıp uyuduysak, gelin şimdi de dışarda, şu yarı özgür ortamda, şu yarı özgür ortamın sınırlarını zorlamak için, gene yan yana, sıra sıra, boy boy, bitişik, sıkı sıkı, yaklaşık yaklaşık bir araya gelelim. Korkma! Kendine güvenin varsa korkma!.

Korkma kardaşım, Doğan Öz'ü düşün, Server Tanilli'yi düşün, korkma! Evi hemen her gece kurşunlanan, okuldan istediği anda dışarı çıkıp şöyle bir dolaşma olanağı bulamayan, ama çok büyük, çok önemli bir görev yapan dergimiz kurucusu, Lise Müdürü arkadaşımız, ağabeyimiz Vecihi Timuroğlu'nu düşün!

Kendini ayırdetme kardaşım! Uzaklaşma! Çayırlara dalma! Otlama!

Gelmezsen de gelme! Demek ki sende iş yok! İçten değilsin! Korkaksın, numaracısın! Gösteriş için devrimcisin! Oyunbozansın, ya da oyuna gelmeye müstahaksın!

Git o zaman, Tanrı seni korusun!

# Temsilcilerimiz ve Yazarlarımızla Oturum

*Dergimizce düzenlenen "kültür politikası" semineri dolayısıyla tartışmalara katılmak üzere yurdun dört bucağından çağrılmız olan dergimiz temsilcileriyle 11 Şubat 1978 akşamı Mülkiyeliler Birliği konferans salonunda bir toplantı yaptık. Bu toplantıda Anadolu'dan gelen temsilci arkadaşlarımız ile derginin Ankara'daki bazı yazarları, dergi üzerine ve seminerin ilk günündeki izlenimleri üzerine görüşlerini belirttiler. Aşağıda, Mülkiyeliler Birliği konferans salonunda düzenlenen bu tartışmalı toplantıda açıklanan görüşleri özet olarak sunuyoruz.*

*O gün, tuttuğumuz kısa notlara göre, toplantıya şu arkadaşlarımız katılmıştı: Recep Doğan (öykü yazarı, Çorum'dan geldi), Günay Taylan (İzmit), Nusret Ertürk (Hopa temsilcisi), Muammer Çağar (İstanbul'dan semineri izlemek üzere gelen bir okurumuz), Suphi Soydan (Niğde Temsilcisi), Cavit Sarıkaya (Uşak Temsilcisi), Erhan Tığlı (Nazilli Temsilcisi), Şükrü Gümüş (Çorum temsilcisi), İbrahim Özdemir (Zonguldak Temsilcisi), Dilek İnceoğlu (Nallıhan Temsilcisi), Veysel Çolak (Malatya Temsilcisi), Necmettin Kavlak, (İstanbul'dan gelen bir okurumuz), Nedim Akkoyunlu (Nazilli'den gelen bir okurumuz), Mehmet Özgüçlü (Burhaniye Temsilcisi), Tahsin Saraç (şair, dergimiz danışmanlarından), İnci Aral (öykücü, dergimiz yazarlarından), Cengiz Bektaş (şair, yazar, mimar), Leyla Vekilli (çevirmen), Sargut Şölçün (asistan, yazar dergimiz redaktörü), Ali Cengizkan (şair, dergimiz redaktörü), Gültekin Emre (şair, çevirmen, dergimiz redaktörü), Nazlı Eray (öykücü, dergimiz yazarı), Koray Küçükemiroğlu (şair, dergimiz yazarı), Ahmet Say (dergimiz yazarı)...*

DOĞAN — Seminerde ben gruplaşma eğilimleri gördüm. Kültür politikası saptamak yerine, bir kültür kargaşası sürdü gitti.

SARAÇ — Dergi üzerine görüşleriniz?

DOĞAN — Dergiye gönderilen yazılar eğer yayımlanmıyacaksa, geri gönderilmelidir. Ya da yanıt verilmelidir. Bu konuda dergide bir bölüm de ayrılabilir...

GÜMÜŞ — Recep'in sözlerine katılıyorum. Ürünleri değer olan yazarlara özel ilgi gösterilmelidir. Mektup yazılmalı onlara...

SAY — Haklısınız, bu konuda önlemler alacağız. Okurla, temsilcilerle ve yazarlarla yazışarak bağ kurmak üzere bir komite oluşturuyoruz. Benimle birlikte beş arkadaşımız çalışacak bu kurulda. Günde ortalama 40 mektup alıyoruz. İşimiz zor. Ama, kurul çalışmasıyla üstesinden gelebileceğimizi sanıyorum.

TAYLAN — Derginin parasal yönden güçlendirilmesi için acaba bizlere neler düşüyor? İçeriği bu denli değerli olan bir derginin hâlâ kapaksız olması üzücü. Biliyorum, herşey paraya dayalı...

SARAÇ — Evet, karton bir kapak geçse, dergi biçim bakımından pek kusurlu sayılamaz.

GÜMÜŞ — Bir de, "dergi kulübü", "kitap kulübü" gibi yayınsal bir örgüt kurulmalı Türkiye Yazıları Çerçevesinde.

ÇAĞAR — Derginin araştırma - inceleme bölümü yetersiz. Sorabilir miyim? Nazım Hikmet bugüne değin

neden yer almadı dergide? Bir de şunu ekliyeyim: Dergide toplumsal olaylar yansıtılmalıdır.

SARIKAYA — Derginin bir köşesi okur önerilerine ayrılmalı. Ek çıkartmayı düşündüğünüzü belirtiyorsunuz. Soruşmanızda buna ilişkin bir soru var. Amatör, daha doğrusu genç yazarlar için de ek çıkartılmalı. Sonra, dil konusunda bilgi verici bir bölüm konmalı.

TIĞLI — Yazılara yanıt verilmeli. Yazısına yanıt isteyen yazar ya da okur pul göndersin. O zaman dergi bu parasal külfetten kurtulur.

SAY — Önemli olan pul masrafı değil. Zaman sorunu. Ayda 1200'ü aşkın mektup aldığımızı belirttik. Hangi birine yanıt verelim?

TIĞLI — Önemlilerine. Dergi, yazar ve okurlarıyla sıkı bağ içinde olmalı. Kesin bu!

SARAÇ — Başka önerileriniz?

TIĞLI — Kitap tanıtma yazıları güçsüz.

BEKTAŞ — Ben derim ki, kitap tanıtma yazılarını okurlar yazmalı, sadece okurlar. Okurların gözüyle değerlendirilmeli bir kitap. Eleştirmenler ne de olsa öznel davranıyorlar. Bence bu konuda okurlar daha güvenilirdir.

TIĞLI — Soruşturmalarınızı beğeniyorum. Ama daha sık yapılmalı.

AKKOYUNLU — Semineri çok olumlu buldum. Bir dergi için gerçekten büyük bir iş başardınız. Kutlarım. Bu söyleşimiz, tartışmalı toplantımız da dergi yönetiminin ne kadar demokratik olduğunu ortaya koyuyor. Teşekkür...

ERAY — Seminer gerçekten olumlu bir girişim. Umarım, sonuç bildirisinde yer alan somut istemler yetkili makamlar tarafından dikkate alınır.

SAY — Evet, bugünkü yönetimin dişine göre istemler bunlar. Dikkate alınması yetmez. Uygulanmalı. Uygulanamıyacak tarafı yok çünkü. Hükümetin büyük kanadı, programın kültür politikası bölümünde görüşlerini deklare etmiştir zaten. Bu görüşlerle, seminerde saptanan somut istemler arasında pek fark yok. Uygulanmalıdır bu istemler.

ARAL — "Küçük Oturum" bölümünü beğenmiyorum. Kesit bölümü ise güçsüz...

SARAÇ — Olumlu tarafı yok mu derginin?

ARAL — Hiçbir guruba, hiçbir politik çevreye angaje olmamasını çok olumlu buluyorum. Dergi bağımsızlığını koruyabiliyor. Bu ortamda zor birşey, ama bugüne değin başarıldı.

ÖZDEMİR — "Sunu" kaldırılmalı. Küçük Oturum da kaldırılmalı. Az şiir yayımlanıyor. Sonra, o "belgeler" bölümündeki dil ne öyle? Anlaşılmıyor. Yoğun osmanlıca belgeler türkçeleştirilerek verilmeli.

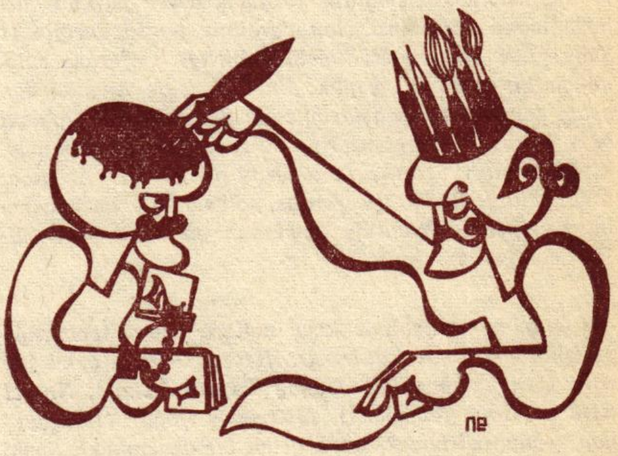
VEKİLLİ — "Küçük Oturum"un kalkmasına ben de taraftarım. Kendinizi lanse eder gibi bir görünüşe düşüyorsunuz. Biliyorum, aslında öyle kişiler değilsiniz. Buna gereksiminiz de yok.

BEKTAŞ — Derginin güçlendiği, parasal durumunun kötü olmadığı biliniyor, söyleniyor, doğru mu?

SAY — Doğru. Zarar etmiyor. Size bir açıklama yapayım: Otuz beş bin lira ana para ile yayıma başlandı, bugüne değin 10 bin lira zararda, demek ki yirmi beş bin lirası geri gelmiş ana paranın. Bu dergi batmaz. Göreceksiniz, büyür, güçlenir, ama batmaz.

BEKTAŞ — Öyleyse ederi indirilsin. Gene on lira olsun ederi.

KAVLAK — Lise öğrencileri düzeyinde de yazılar olmalı. Öğretmen olarak öğrencilere dergiyi önermek olasıdır o zaman.



BEKTAŞ — Güncelliğe de önem verilmeli. Bu yönü zayıf derginin...

İNCEOĞLU — Küçük Oturum'u ben de beğenmiyorum. Şunu da belirtmeliyim: Derginin demokratik tutumunu, fraksiyonlar önündeki bağımsız tutumunu onaylıyorum. Türkiye'nin ilerici kültür birikimi ancak böyle yansıtılabilir.

ÇOLAK — Dergi demokratlığına demokrat, ama nerdeyse yamalı bohçaya benzeyecek. Bence artık kadrolaşmanın zamanı gelmiştir. Herkese, her görüşe açık olmanın sakıncaları var. Ben bunu onaylamıyorum. Bir an önce kadrolaşmalı.

# 1 Mayıs - Doğan Öz

1 Mayıs gelmeden, 1 Mayıs üzerine bir kutlama yazısı yazmanın, çok özel planda bazı zorlukları olduğunu yadsıyabilir miyiz? "Çok özel planda" diyoruz, çünkü günümüz Türkiye'sinin koşullarında 1 Mayıs'ın gereği gibi kutlanıp kutlanamıyacağını pek bilemiyoruz. 1977 Yılının 1 Mayıs provokasyonunu unutmadık.

Olsun! Türkiye özeli, 1 Mayıs gününün uluslararası boyutlarının önemini, anlamını değiştiremez. Koşullar özelde ne olursa olsun, biz gene de 1 Mayıs, işçi sınıfının uluslararası birlik, dayanışma ve direniş gününü kutlamak durumundayız. Bu yazı, işte böyle bir zorunluluğun yazısı.

1 Mayıs'ı kutluyoruz! 1 Mayıs, işçi sınıfının ideolojik önderliğinde, devrimcilerin, işçilerin, köylülerin, emekçilerin, tüm antifaşist, antiemperyalist, demokrat, ilerici yurtseverlerin ortak bir hedefte, kararlı ve somut biçimde birleşmelerinin simgesidir. 1 Mayıs, halk yığınlarının faşizme karşı çelik bir yumak halinde büyüyen direnmelerinin kanıtıdır ve doğaldır ki aynı zamanda bu direnmeyi pekiştiren bir anlam taşımaktadır. 1 Mayıs, devrimci devinimin tüm yönleriyle ve tüm derinliğiyle, boyutlarının tümünün uyumlu seferberliğidir. 1 Mayıs, bu uyumlu seferberliğin hem eğitsel deneyimi, hem de gerçekleşebileceğinin somutudur. 1 Mayıs gününde tüm devrimci kadrolar, devrimci uyanıklığın nöbetinde ve katışıksız biçimde görev başındadır; kültür planında da böyledir bu: Yazarıyla, afişçisiyle, desencisi, fotoğrafçısı, sinemacısı, öykücüsü, ozanıyla, dergisiyle, gazetesiyle ve beyniyle, ayağıyla, eliyle, yüreğiyle, tüm arkadaşlar, tüm omuzdaşlar, koca bir çalar saatın birbirini tamamlayan ve bütünleşmiş parçaları gibi görev başındadır. 1 Mayıs, emperyalizmin ve faşist güçlerin, devrimci doğrultuda anti - faşist şahlanışın derinden atan nabzını, yürek tıpırtılarıyla, korkarak izlediği gündür.

Dergi olarak bizim bazı özelliklerimiz var, biliyorsunuz: Devrimci gevezelikten hoşlanmıyoruz. Slogancılıktan da kaçınıyoruz. Ama uluslararası boyutlarda olsun, Türkiye özelinde olsun, söylenen en doğru söze biz de katılıyoruz: FAŞİZME KARŞI OMUZ OMUZA!

*

Son günlerde, faşistler tarafından öldürülen ünlü - ünsüz nice arkadaşımız arasında, Doğan Öz'ün TÜRKİYE YAZILARI açısından ayrı bir yeri var. Sevgili dostumuz, can arkadaşımız Doğan Öz, TÜRKİYE YAZILARI'nı hep desteklemiş, onu kendi dergisi saymıştı. Bu ilgi, bu yakın destek, özel bağlar ile, arkadaşlıklar ile, ahbap çavuş ilişkileri ile açıklanamaz. O, devrimci devinimin ayrılmaz bir parçası olan kültür - sanat alanının önemini bilinçle kavradığı için desteklerdi bizi. Hiç unutmuyoruz, geçen yılın yaz aylarında (derginiz o zaman üçüncü ya da dördüncü sayısındaydı), Doğan

## Doğan Öz'ün Anısına

Kızılırmak azalsa da akarken
Varır denizlere güneş batarken

*Ay karanlık gecelerin içinden*
*Gelen nazlı yâr değilsin*
*Şöyle salını salını*
*Kanda koydun seherimi*
*Uğrun geldin hayın ölüm*
*Kırdın dalımı dalımı*

*Acımasız avcılardı*
*Sürülmüşler av yerine*
*Ellerinde korkuların namlusu*
*Ellerinde korkuların mermisi*
*Bir köşeden günden güne*
*Ucuz ettikleri*
*Ölümlerle geldiler*

*İster uğrun*
*İster nazlı seherlerde gel*
*İster mertçe*
*İster böyle kalleş ol*
*Ak alnımın ortasında*
*Onurumsun ar değilsin*
*Ölüm*
*Acın büyük amma*
*Dayanılmaz zor değilsin.*

**Şükrü Erbaş**

Öz her zamanki alçakgönüllü haliyle dergimiz yönetim yerine gelmiş, Denizli'den on kadar abonenin listesini getirmişti. O aylarda Denizli'de görev yapıyordu. Kendisiyle en az on yıllık bir arkadaşlığımız, köklü bir dostluğumuz olduğunu düşünerek, adresine her ay dergi gönderme önerimizi reddetmiş ve şöyle demişti:

— Dergi Denizli'de bir kitabevine geliyor. Ben ordan almalıyım. Evet, doğrusu böyle...

Anlayamamıştık. Neden kitabevinden almak istiyordu Doğan Öz? Neden bu küçük armağanımızı kabul etmemişti? Bu soruları şöyle açıkladı:

— Ben Denizli'de Cumhuriyet Savcısı olarak görev yapıyorum. Ve tabii geniş bir çevrem var. Arkadaşlarım, nasıl davrandığımı, sözgelişi hangi dergileri okuduğumu vb. izliyorlar. Onlara örnek olabilmeliyim...

## Yaşamak Gibi

*Küçük şeyleri sevmeliyim,*
*Dedem Ceyhun öğütledi.*

*Çolak amcamın demlediği*
*Pergamut tütsülü çayları,*
*Zından demirlerinde akşam*
*Karanlığı gözaltında tutanı,*

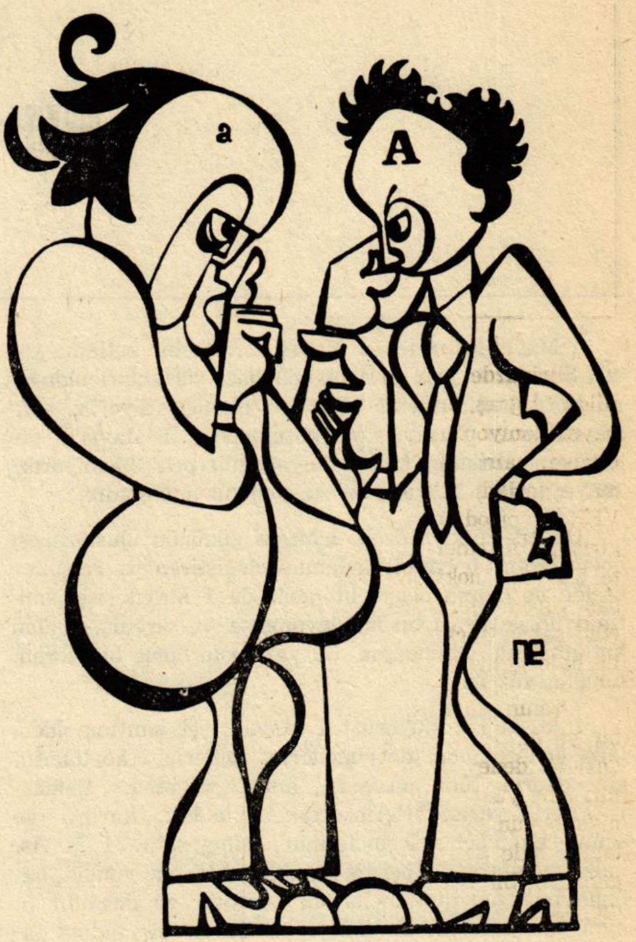
*Ay çevrende dinlenirken*
*Sürmeli kızımın bakışını,*
*Dışarda elleri bahar,*
*İçerde deli eden aşıkları,*

*Simit yemeyi yürürken,*
*Sevdiğimi sokakta öpmeyi,*
*Bir çiçek duruşunda dimdik*
*Kavgada ön safta gitmeyi,*

*Tıkız bebeleri kucaklarken*
*Doksanlık ninemce ağlamayı,*
*Gülü, reyhanı, nergisi,*
*Bir de maddeci diyalektiği,*

*Küçük şeyleri seviyorum,*
*Dedem Ceyhun yol gösterdi.*
*Son ıpıl bakışında gördüm,*
*Dedem ölümü de sevdi.*

**Ali Cengizkan**




İşte böyle bir insadı Doğan Öz. Her ayrıntıdan, devrimci doğrultuda bir sonuç, bir tavır çıkartılabileceği inancındaydı ve bunu yaşamının her adımında uygulardı. En küçük bir ayrıntının bile hakkını verir, her birini ayrı ayrı çözümlemeye girişirdi. Bu tutumun özünde, yaşamı ve devrimciliği alabildiğine ciddiye almayı okuyoruz biz.

Doğan Öz'ün her guruptan, her çevreden, binlerce arkadaşı vardı. Ve bu değişik çevrelerdeki arkadaşların her biri onun deyişiyle birer "can"dı. Büyük bir yardımseverlikle, ama alçakgönüllülük ve hoşgörüyle ilişki kurardı onlarla. O'nunla tanışmış olan hangi arkadaş bu gerçeği yadsıyabilir? "Doğan Öz'ler ölmez!"se işte bunun için ölmeyecektir. Devrimci devinimin birliğine, beraberliğine, dayanışmasına yaşamını adadığı için! Her soruna, her insana, özveriyle, hoşgörüyle, dayanışma ruhuyla yaklaştığı için!

Evet, Türkiye özelinde simgeleşen, bayraklaşan bir Doğan Öz, ve uluslararası boyutlarda 1 Mayıs işçi sınıfının birlik, beraberlik, dayanışma, direniş günü! Bu iki simge arasındaki paraleli siz kurun, sevgili okurlar.

1 Mayıs'lar gibi, Doğan Öz'ler de yaşayacak!

deneme

# Kuşakları Ardından Koşturan Öncü Geyik

Veysel Öngören

Şiirimizde yapı sorunuyla ilgili kimi çalışmalar görüldü. Uğraş, kuşkusuz, şiirin tekniğindeki olgunlukta kaynaklanıyordu. Şiir tekniğinin gelişmesi şairi tehdıt etmiye, şairi tekniğiyle kendi arasında bir çözüm bulmaya zorladı. Turgut UYAR'ın divan, Edip CANSEVER'in episod, Cemal SÜREYA'nın koşma aracılığı ile giriştiği denemeler bunlardandır. Bu ozanlar semantikte bir çıkış noktası ararken İlhan BERK sentaksa da baş vurdu. Herkesce yadırganan MISIR KALYON İĞNE, şairin farkına vardığı şiir sentaksını kullanılabilir hale getirme çabası olarak bilinmelidir.

Ozanın anlatıcılığı ile yetinmeyip, ozanla birlikte, bir ya da bir kaç özneyi şiire sokmak girişimi, şiirimizdeki bu deney de tekniğin baskısından gelmiştir. Ülkemiz şiiri yüksek bir teknik düzeye ulaştı. Sorun, bu tekniğe boyun eğme, manzumeleşme ya da onu kullanılabilir hale getirmek, yenmek biçimindedir. Çünkü, olgunlaşan bir teknik bir olanak olduğu kadar bir baskıdır da.

Yineleme tutarlık kazanırsa yenileme ölür. Kuşkusuz, tekniği olanağa dönüştürmenin ön koşulu içerik zenginliğidir. Ama bunun için dilin semantiğini şiirin işçiliğinde doğru bir kavrayışa çıkarmak gerekir. İçerik şiire, dilin semantiği aracılığı ile girer. Dilin semantiği, ozan için bir aydınlığa çıkmamış ise tekniğin üstün gücü, dilin semantiğini dolayısıyla içeriği dondurur. Ya da tersi olur. Ozan, kendi eliyle, içeriği dilin semantiği yerine koyarak dondurur. Bu da sentaksa teslim olmaktır. Her iki durumda da yazılan manzumedir.

Tekniğin vardığı yüksek düzeyi yenmek için yapılan girişimlerin 960 dan bu yana gelişen ozanlar elinde öldüğü, git git, tekniğin egemenliğinden gelen bir manzume tehlikesinin belirdiği bizim şiirimiz için gözlenebilir. Ataol BEHRAMOĞLU, İsmet ÖZEL, Özkan MERT'le gelen bu dar görüşlülük kendine ardıllar da bulmuştur. Acı olan şu ki, bütün uyarmalar ve yüreklendirmeler sonuçsuz kalmıştır.

İzlendiği zaman, bu dar görüşlülüğün, 960 kuşağı ağzında bir içerik sorunu olarak dile geldiği görülecektir. Demişlerdir ki, şiir, türlü nedenlerle, örneğin yönetimle çatışmamak için de olsa, şairin öznel seçimi yüzünden de olsa ya da ayrı bir nedenle de olsa biçimsel özelliklerini geliştirmeye koyulmuş, ozanın rahatsız olmaması için burjuva içerikte ısrar edilmiştir. Ama, iyi bakıldığında bu söylediklerinin altında başka bir şey vardır: biçimsel özelliklere karşı çıkışın gizlediği şiirsel ustalığın yadsınmasıdır. Çünkü bir biçim getirememişlerdir ki bu tekniğin onlardaki egemenliğini içerir. "Toplumsal gerçeklik" adıyla örttükleri ise sosyal pratik önündeki kavrama yetersizliği ve düştükleri çaresizliktir: Bir içerik getiremediler. Onlar, yükselmekte olan ve ülkemizin günlük yaşamında tartışılır hale gelen sosyal pratiğin anılmasının, sadece anılmasının şiiri de sosyal pratiği de kurtaracağını ummuşlardır. Bu umuşta, bir sığınma saklıdır. Sosyal pratiğin okuyucudaki etkisi, şiirsel bir tad kabul edilerek ona sığınılmıştır. Kaçış buradadır. Bunu, sosyal pratiği kurtarma adına yaptıklarını söylemeleri bir cins idealizmdir. Hiç bir yerde hiç bir biçimi ile şiirin sosyal pratiğin önünde gittiği görülmemiştir. Böyle bir düşünce, ancak, içeriği kendi yarattığını savlıyan bir kafanın

## Hepsi de Birer Anı

*Hepsi de birer anı kıvamında*
*rastladığımız insanlar.*
*Sesleri anı olup kalıyor*
*konuştukları zaman,*
*gölgelerini tazeleyecek su*
*kirleniyor durmadan,*
*kararıyor durmadan düşleri,*
*özlemleri eskiyor sıcağı sıcağına,*
*daha doğar doğmaz istekleri*
*boğulup kalıyor kuşatılmış bir dünyada,*
*birer anı oluyor geçmiş günlerden*
*çocukları düşer düşmez ana karnına,*
*geçmiş ve gelecek günlerden birer anı.*
*Birer anı kıvamında*
*yaşayanla yaşayacak olan*
*Haliç insanlarında.*

**Kemal Özer**

*"Haliç" adlı uzun şiirden.*

işidir ki bu da tıpkısıyla idealizmdir. Şiir, sosyal pratiği arkadan izliyecektir çünkü, dayandığı gerçekliği oradan başka yerde bulamaz. Tersini söylemek hem şiirden hem sosyal pratikten kaçmaktır. Unutmamalı ki sosyal pratiğin öznesi şair değildir.

Şiir tıkanmak tehlikeşi ile karşı karşıya geldi. Çünkü, 960 kuşağı ve sonrası belirgin kişilikler oluşturamıyor. Şiirin yükü halâ eskilerin omuzunda. Bunun nedeni de temel bir işçiliğin, *sözcüğün şiirdeki yerinin* atlanmasıdır. Sözcük gündelik dildeki ya da sosyal pratikteki kimliği ile mısraya girerse mısranın bağıntısı salt sentaks olarak kalır. Yapı, sentaksın yön verdiği bir yapı olur. Yani cansız bir teknik gücün.

Bilindiği gibi vezin bir sentakstır. Serbest şiir diye adlandırdığımız tarzın söylediği, hazır bir sentaks sistemin yardımı olmadan şiirde bir yapının ve buna dayalı bir ritmin elde edilebileceğidir. Böylece, şiirden önce değil de şiirle birlikte meydana gelen ayrı bir sentaks olanağına dikkat çekilmiştir. Bunun olabileceği bizim şiirimizde de gösterilmiştir. Ama, gene görülmüştür ki serbest şiirde, şiirle ortaya çıkan sentaks bir örnek olarak saklanıp biriktirilirken, bu sentaksın hazır yapı biçimleri olarak kullanılması gibi bir geriye dönüşün yolu doğabilmektedir. Serbest şiirin teknik adı serbest vezindir. Ölçü kavramına kimse karşı değildir ve olamaz da. Seçme, bu ölçünün hazır bulundurulması ya da bulundurulmaması arasındadır. Bu da bir yöntem sorunudur. Şiirin biriktirdiği yapı özelliklerinden oluşan sentaks bir varsayım olarak mı alınacak yoksa uygulanan hazır biçimler mi olacak?

Ülkemizde şiir, bir ön koşullamaya karşı çıkarken, işi bir yöntem sorunu olarak alıyor ve sentaksın bir varsayım olarak alınmasına dayanıyordu. Bu işi gürültüsüz bir biçimde yapan Nazım'a karşın Garibçiler bu işe bir kuram getirmeyi denerken kötü bir olguyu gerçekleştirdiler. Başlangıcından beri şiirde var olan bir şeyi, kendileri ülkemize getiriyormuş gibi bir sava girdiler. Bu saplantıları, getirdiklerini şu ya da bu ölçüde gölgelediği, anlaşılmalarını güçleştirdiği gibi şiire de ciddi zararı oldu. Bu iş sadece onlara ait sanılmakla onlardan sonra gelenleri şaşırttı. Göremedikleri ya da yadsıdıkları gerçek şuydu: Şiir her zaman serbest olarak yazılmıştır. Şiir, her çağda ölçüyü hazır olarak almayı itmiştir. Şair, hiç bir çağda dondurulmuş bir biçimin kendisini koşullamasına izin vermemiştir. Her çağda sistemleştirilmiş sentaksa varsayım gözüyle bakmış, şiirinin sentaksını kendi kurmuştur. Örneğin, hiç bir divan şairi, Orhan VELİ'nin eda dediği şeyin duraklarını aruzun kalıplarına uydurmamış daima kalıbın orta hecelerinde ritmi aramıştır. Bu, aruz üzerine çıkılmış ayrı ve özgün bir sentakstır.

Şair, her çağda, şiir yapısının bir yenilenme deneyi olduğunu bilmiştir.

Ölçüyü hazır bulmak, kavramı bir varsayım değil de mekanizma olarak almak olur. Bu da şiirin durmasına dolayısıyla gerilemesine, manzumenin yerleşmesine yol açar.

Şiir, serbest de yazılsa, git git bir sentaksı oluşturacaktır. Garibcilerin vurguladığı nokta bu oluşanın sistemleştirilmesi ya da sistemleştirilmemesi üzerindedir. Ve doğru olarak sistemleştirilmemesinden yanadırlar öyle de yapmışlardır. Ama, iki durumda da bunun şair tarafından bir varsayım olarak alındığı bu yöntem inceliği, göz ardı edilmemelidir. Bu, bir ozanın yanılmaması, yapı, biçim sorunlarında olur olmaz umutsuzluklara, tasarımsal çıkmazlara girmemesi için önemlidir. Sistemleştirmeme işi ise bir başka türlü önemlidir. Şair, kendinde sentaksın sistemleşmesine izin verir de bunu bir yöntem sorunu olarak göremezse, teknik onda egemen olur ve koşullayıcı bir öncelik ortaya çıkar. Bu biçim önceliği, içeriği egemenliğine alır. Söz konusu olan şiirsel içeriktir.

Bu durumda, mısra artık şiirsel değildir. Herhangi bir sözdür. Tekniğin içeriğe egemenliğinin verdiği sonuç budur. Ama şair içeriği tekniğe egemen kıldığını sanmaktadır. Çünkü, sözcüğün şiirdeki yeri üstünde bir açıklığa varmamıştır. Hiç bir sözcük şiire olduğu gibi girmez.

Her hangi bir söz olan mısranın içeriği, seçilip alındığı olgular alanında ne denli doğru, parlak ya da gerekli olursa olsun, bu haliyle şiirsel bir önemi yoktur. 960 ozanlarında bunun tersi görüldü ve yaygınlaştı. Bu, onları ve şiiri kavurup, yaktı. Bu ozanlar gerekli, doğru, parlak önermeleri ya da izlenimleri şiirselin yerine koyarak, ne yazık ki, şunu söylemiş oldular: şiirin dışında hiç bir şey yoktur. Bu, onların şiirsel bir metafiziği bilinç altında yaşadıklarını dışlar, Metafiziktir çünkü, davranış, herhangi alandaki doğrunun şiirdışı varoluşunu ve yalnızca orada olabilen varoluşunu yadsımakta onu şiirde var görmeye kendini zorlamaktadır.

Nitekim İsmet ÖZEL yapısıyla tutarlı giderek mistikleşmiştir. İsmet ÖZEL, sadece kendinden önceki şiirin içeriğini yadsımakla yetinmiş oldu. Ama bu tutumun yaygın etkisi, sosyal pratiği kavramamakta direnerek ve şiiri yadsıyarak gelişti. Dikkat edilirse, hâlâ, *söylenmesi gerekende* ısrar edilmektedir. Oysa, bu gerekeni türlü yollarla türlü yazı türleri ve organlar söylemektedirler. Hiç biri şiir olduğunu savlanmıyor. Bunun şiirde *nasıl söylenmesi gerektiği* halâ sorulmamaktadır. Bu *nasılı* sormamak hem şiirden hem gerçeklikten kaçmaktır.

Şiirin teknik baskısı önünde duyulan çaresizlik, düşülen tembellik, 960 ozanlarının açtığı yolda şiirin ve gerçekliğin önünü adım adım tıkıyor. Yeni ozanlarda görülen kıpırdamanın verdiği umut, bu olguyu açığa vurmada, şiire ve gerçekliğe ait bir yararı düşündürüyor. Şiir "kuşakları ardından koşturan öncü geyik" ise, Marksist öğreti adına şiire uygulanan bu baskıyı kırma işi şiirin tekniğini yenerek onu kullanılabilir kılma noktasında yeni ozanlarca geliştirilmelidir.

İnceleme

# "Büyük Grev„de Gerçeklik Sorunu

Ahmet Ada

Aziz Nesin'in *"Büyük Grev"* masal-öyküsü bugüne değin yazdığı gülmece öykülerinden daha çok yankılar uyandırdı basında. Bir masal-öykünün politik bir olay haline gelmesi ,ele aldığı gerçekliğin işlevini yerine getirdiğini kanıtlar. Şöyle de diyebiliriz: Aziz Nesin, nesnel gerçeğin canlı, gizli ve karanlık yanlarını - kimi eksik ve yanlışlar da olsa - kavramış, nesnel gelişmenin eğilimi doğrultusunda, ilerdeki gelişmeleri doğrulayan biçimde canlandırmıştır. Buna karşın, masal-öyküye yöneltilen eleştiriler nesnel çerçeveyi aşmış, öznel ve ideolojik tavır ön plana çıkmıştır. Bundan da öte *Büyük Grev*'in yansıttığı gerçekliğin eksik ya da yanlışlığı eleştirilmemiş, Aziz Nesin boy hedefi yapılarak yazarlığı yadsınmaya gidilmiştir.

Bir masal-öykü olarak *"Büyük Grev"*in yansıttığı gerçek çok yönlü ve karmaşık bir boyut içermektedir. Aziz Nesin, grev olgusundaki toplumsal gerçeğin belirleyici, kalıcı ve sürekli olan yanını öne çıkarmıştır. Bu gerçeğin uğrağını, genelleştirerek dışa vurmaktadır. Yazar, gerçeğin uğrağını ya da gelişim çizgisini şöyle saptamaktadır: İşçilerin özverili direnişi, grevi, bazı somut durumlarda, salt patronların engellemeleriyle karşılaşmaz. Tersine, bazı sendika *yöneticileri* eliyle de engellenir. Bu gerçek de patronun işine yarar. Yığınsal işçi hareketi açısından bu gerçek bir *uğraktır*. İşçi sınıfı önemli bir sınavdan geçer. Gelgelelim, Aziz Nesin masal - öyküsünde, gerçeğin bu uğrağını doğru saptarken, onun (gerçeğin) oluşmasındaki etkenlerde yanılgıya düşmektedir. Başka bir söyleyişle, patronun çıkmazı olarak yansıttığı artı üretim olgusu Türkiye gerçekliğine ters düşmektedir. Başkaları da değindi; sorunsal artı üretimden kaynaklanmamıştır. Tersine, döviz, ham madde ve ara malların yokluğu, gerçekliğin temelidir. Aziz Nesin'in esinlendiği MESS grevi de böyle bir gerçekliği içermektedir. Bu gerçekliği göz ardı etmesine karşın, yazar, MESS grevindeki çelişkileri, (işçi sınıfı - işverenler, işçi sınıfı - sendika yönetimi) tersinleme, değiştirme, alaylama öğelerini kullanarak, doğru biçimde yansıtmaktadır. Çağdaş masal - öykülerin bütünleyici bu öğeleri, Aziz Nesin'in öyküsünde de olduğu gibi, belirtilen gerçeğin daha belirgin kılınması için soyutlama araçları olarak kullanılmaktadır. Bu öğelere en çok başvurulan alan da gülmece türüdür. Sözgelimi, *Büyük Grev*'deki patronun işçilerin haklarını gözetmesi, hatta fabrikalarının yakınlarından Hakkı adında kimseyi geçirtmemesi, Hakkı adında işçi çalıştırmaması vb. gibi bir yazış yöntemi, tersini düşündürmek için başvurulan araçlardır. Yaşamın gerçeğini sanatsal gerçeğe dönüştürme işlemidir. İşverenin, zeki, çalışkan, yetenekli, yoksul kişilerin eğitimini üzerine alması iyilikseverliğinden değil, kendisine kölece hizmet edecek bir aydınlar ordusu yaratma çabasındandır. Yazar, işverenin bakış açısıyla *"ülkedeki aylak aydınlar ordusu"* nitelemesiyle gerçeği tersyüz ederek durumu somutlar.

Aziz Nesin'in grev nedeni olarak artı üretimi göstermesinin bir yanılgı olduğunu belirtmiştim. Grevin başlatılmasındaki anlaşmazlık, "grup sözleşmesi", DGM direnişiyle işten atılan işçilerin yeniden işe alın-



ması, kıdem tazminatı, ücret artışı vb. gibi bir dizi ekonomik sorunu içermesiydi. Öykünün içerdiği gerçekliğe bakılmaksızın "*bir büyük ekonomi politik dersi*" olarak niteliyenler de aynı yanılgıyı Aziz Nesin'le paylaştılar. Karmaşık bir dizi sorunsalı içeren MESS grevi bir boyutuyla işlenmemeli; verilmek istenen amaç, sendika yöneticilerinin konumunu gerçekçi tarzda *sergilemekse*, grev olgusundaki somut durumun somut çözümlemesini yaparak, sanatsal soyutlamalara, karikatürize etmeye başvurulmalıydı. Aynı yanılgının bir başka yönü de genç şair ve yazarların Aziz Nesin'i kınayan bildirgelerinde yer aldı. Sendika yöneticilerini *sınanmış, yanılmaz* liderlerler olarak değerlendiren idealizasyon, gerçeğin çok boyutluluğunu çoraklaştıran nitelikteydi.

Masal-öyküde artı üretimin grevin temeli olarak alınması, gerçekliği zedeliyor. (Bunu söylerken sorunu Türkiye gerçekliği açısından düşünüyoruz. Yoksa, sanat yapıtı ile onun nesnesi arasındaki ilişkinin doğrudanlık içermesi.. gibi bir savın sosyalist gerçekçi sanatı çoraklaştıracağını düşünerek.) Artı üretim temeli üzerinde öykünün açılıp gelişmesi, yazarı, gerçeklik açısından açmaza sürüklüyor. Örneğin, artı üretimle dolmuş ambarların boşalması, işverenlerle uzlaşmaz çelişkisi olan halkın bu malları tüketmesi, kentin varlıklı kadınlarının grevi seyre gelip ağlamaları, ülkenin *yaman* şairlerinin grev üstüne şiir yazmaları, iş adamının kızıyla damadının grevdeki işçileri ziyarete gelmeleri vb. gibi olgular, yazarın gerçekçiliğini zedelemesine yolaçıyor. Aziz Nesin, artı üretim temeli üzerine değil, döviz, ham madde ve ara malları yokluğu temeli üzerine öyküyü kursaydı, hem sendikanın yöneticilerini, hem de işverenin konumunu *hakiki* ve *gerçek*, dahası karmaşık bütünlüğüyle yansıtmış olur, gerçekçiliğin de zedelenmesini önler, gerçeğin kavratılması adına gerçeğin dışına düşmezdi. Yaşamın gerçeğini sanatsal gerçekle birleştirir, böylece de, öykünün gelişiminde zafer gibi sunulan *uzlaşma*, traji - komik biçimde canlandırılmış olurdu.

Aziz Nesin usta bir gülmece yazarı, kendi deyimiyle "gözyaşlarımı gülmeceye çevirerek dünyaya sundum" diyen bir *simyacı*. *Büyük Grev* masal - öyküsüne genel olarak baktığımızda, açmaza, drama düşmüş, dahası düşürülmüş işçilerin dramının çelişkilerini belirterek işlemiştir. Ancak, masal - öyküdeki grev olayını, becerikli işadamı ve uzmanları tarafından kendi lehlerine belirlenen bir grev gibi yansıtmış olması, gerçekliğin yalnızca tek boyutunu kavramamızı sağlar. Dış dünyanın nesnelliğini dışta bırakan bu yöntem, diğer dinamikleri, işçileri gözardı etmesine götürmüştür gülmece yazarını. Tersinleme yöntemiyle çizilen, öykünün tek olumlu tipi *zibidi yazar* da yeterli değil. Dış dünyanın nesnelliğine baktığımızda, olup bitenin ayırdında, sınıf bilinçli işçiler, hem sendika yönetimine, hem de MESS'e karşı dirençli bir savaşım vermişlerdir. Bu açıdan da gerçekliğin tek boyuttan kurtulması için gerçekten uzaklaşan bir yöntem yerine, bir soyutlama yerine, bütün gereçleri yerli yerine oturtan, iç hareketi canlandıran bir yöntem masal-öyküyü zengin bir karmaşa içinde sunmasına yardımcı olurdu.

Aziz Nesin'in *Büyük Grev* masal - öyküsü, temel aldığı gerçekliğin bir uğrağını, yani grevdeki işçilerin sendika yöneticileri tarafından drama itildikleri gerçeğini odak alması açısından, çağdaş Türk yazınında bir olay - üründür.

## 1 Mayıslar Gelmiyor mu

*Kuş uzmaz kervan geçmez*
*Bir yer değildir*
*Halkımın yüreği*

*Gecelerin gözünde kırmızı*
*Takmış da koluna gider yıldızı*

*Yaşam*
*Alnımıza sıkılmış bir kurşundur*
*Memet arkadaş*

*Gecelerin gözünde ak*
*Dağların ardında patlayan şafak*

*Yaşam*
*Alnımıza sıkılmış bir kurşundur*
*Memet arkadaş*

*Ve*
*Olur mu böyle olur mu*
*Çiçekleri yolmak*

*Olur mu böyle olur mu*
*Sevdaları kurşunlamak*
*Olur mu böyle olur mu*
*Kanları koklamak*

*Ve*
*Gecelerin sessizliğinde evler*
*Uzun gölgeler gibi selvilen*

*Yaşam*
*Alnımıza sıkılmış bir kurşundur*
*Memet arkadaş*

*Kuç uçmaz kervan geçmez*
*Bir yer değildir*
*1 Mayıslarda*
*Halkımın yüreği*

**Gültekin Emre**

## Deneme

# Asiye Nasıl Kurtulur ?

### Çetin Öner

Öyle konular vardır ki, o konular üstüne konuşmak ya da ahkam kesmek için o konuyu bilmek zorunluğu olmadığı gibi, o konuda yetke olmak da hiç ama hiç gerekmez. Salt bizim ülkemize özgü bir durumdur bu. Genelleştirmemek gerekir. Çünkü başka ülkelerde adamı öyle uluorta konuşturmayacakları gibi yazdırmazlar da. Yazsanız bile yayınlatma olanağını bulabilmeniz oldukça güçtür. Bu bir sansür müdür? Hayır, değildir. Salt bilmeğe, bilime saygıdır. Oysa ülkemizde başta Politika ya da Türkiye nasıl kurtulur? Ayaktopu, Sinema, Televizyon olmak üzere birçok konuda "yüksek düşünceler beyan etmek" için değil yetke olmak okur-yazar bile olmak gerekmez. Yukarda adı geçen konulardaki güncel tartısmalar, içkievi, cami, okul ve yatak odasına kadar girmiştir bugün.

Hernekadar "Müsademei efkardan barikai hakikat doğar" denilse de, herkesin uluorta savurduğu düşünceler "At izi ile it izinin birbirine karışmasına" yolaçabileceği gibi, bu arada ortaya konan (gerçek doğru) bilimsel düşüncelerin görüşlerin de "Davulcu gümbürtüsü"ne gitmesine neden olur. Bu durumda tartışmaların dışında kalan, ya da tartışmaları dışardan izleyen büyük çoğunluğun bu ussal (Entellectuel) kargaşaya yabancılaşması sonucunu getirmesi de doğaldır. Bizde, "Türkiye nasıl kurtulur" tartışmalarının büyük çoğunluğa yansımamasının nedenlerini hiç düşündünüz mü? Büyük çoğunluk neden kendisine karşı olan bir siyasal partiyi oylarıyla destekler? Neden Sovyet-Çin çatışmasının, Oligarşik Dikta'nın, İki Süper Devlet Teorisi'nin duvarlara yansıyan tartışmalarının dışında kalır da Örovizyon'a Nüket mi Buket mi katılsın tartışmasını adım adım izler? Renkli basın büyük çoğunluğu kuponla, Ayaktopu karşılaşmalarıyla, gazoz kapaklarından çıkan otomobillerle yabancılaştırırken, bilimsel düşündüğünü, yazdığını, konuştuğunu savlayan nice entellektüel bir başka yabancılaşma yöntemi geliştirmiyor mu dersiniz? Bu yabancılaştırma olayında kitle iletişim araçlarının etkisi nedir? Çağımızın en güçlü kitle iletişim aracı olan TV'nin bu yabancılaşmaya katkısı nedir? Neden büyük çoğunluk Osmanlı döneminde Padişah'ın, Şeyhül İslam'ın, Cumhuriyet Döneminde Mustafa Kemal'in, Tek Şeflik döneminde İsmet Paşa'nın dediğine, yazdığına, buyurduğuna mutlak doğrudur gözüyle bakmıştır?

Neden bugün büyük çoğunluk Radyo'da duyduğu, TV de izlediği, renkli basında okuduğu habere, yoruma, oyuna doğru, gerçek gözüyle bakmaktadır? Şundan: Kitle iletişim araçlarının (özellikle TV'nin) fonksiyonlarından en önemlilerinden birisi de "Gündem Koyma Fonksiyonudur" da ondan. Nedir Gündem Koyma Fonksiyonu? Kısaca şudur: Kitle iletişim araçlarında bu aracı elinde tutanların dilekleri şeyi sunup, dilemediklerini saklama ya da bir başka deyişle büyük çoğunluğa sunulacak şeyler arasında kendilerince bir seçme yapma, seçtikleri şeye bir öncelik (Bu değişmeyen, sürekli bir önceliktir.) tanıma özgürlükleridir. Seyircinin, izleyicinin seçme özgürlüğünü elinden alan, onu yöneticilerin sundukları şeylerle koşullandıran tek yanlı bir özgürlüktür bu. Yani bir bakıma izleyiciye atgözü takmaktır bu. (At gözünün büyüteç özelliği anımsana!")

Dilerseniz bu uzun girişten sonra asıl konumuza TRT, TV'ye gelelim. Yani izin verirseniz biraz da biz kurtaralım TV'yi.

"TV nasıl olmalıdır?" sorusuna kendilerince bilimsel çözümler önerebilecek kişilerin sayısı, TV'larına ruhsat almayıp, kaçak kullananlardan çoktur desem, ne dersiniz?

## Demokrasi Türküsü

*öfke köpürmesi*
*demokrasi gecekondularının*
*düşün derinliklerinde terliyor*
*evecensizliği erdem sayan*
*ve*
*koruyuculuğunda Bizans Duvarlarının*
*durgunluğun buncasına*
*özlemlerin onduramadığı*
*ve çağrılanan*
*tükenmişliğin üzerinden çoğalmak*
*baharında gülücüklerin*
*demokrasi türküleriyle*

**İbrahim Özdemir**

Renkli gazete sayfalarının renkli TV yorumcuları her öğün üç kez kurtarmaktadırlar TV'yi. Kimi yöneticileri işten uzaklaştırıp, kimi yöneticileri övgüye boğarken tek ölçütleri renkli Amerikan polisiye dizileri olmaktadır. Demektedirler ki "Siz de Amerikan TV filimleri gibi filimler üretin!", "Kaynanaları yineleyin!", "Parodileri çoğaltın!"

İzleyicilere gelince durum değişmektedir. Hoş, bir seyirci araştırması yapılmadığı halde, gerek TV yöneticileri, gerekse TV eleştirmenleri "seyirci şunu istiyor, seyirci bunu istiyor" benzeri önerilerle sık sık TV'yi kurtarma eylemine katılıyorlarsa da, aslında kazın ayağı hiç de öyle değildir. Peki nasıldır? Şöyledir: TV, başlıbaşına, soyut bir kavram değildir. Yani TV, yayın yaptığı ülkenin yönetim biçimi, ekonomisi, siyasası ile bir ilişki içindedir. Ve her siyasal yönetim TV'yi kendi propaganda aracı olarak görür, o yönde kullanır. İşte ol nedenle de TV'yi kurtarma savaşımı, ülkenin ekonomik, sosyal, kültürel değişim süreciyle sıkı ilişkidedir. Dışarda kar yağarken, içerde bahar olmaz. Eğer bir ülke, ekonomisiyle siyasasıyla bağımlı bir ülke ise, TV'si de bağımlıdır. Elektriği Bulgaristan'dan, petrolü Arabistan'dan, araç-gereçleri Almanyadan sağlanan bir TV'de programların da Amerika ya da benzeri bir ülkede sağlanması kaçınılmaz bir sonuçtur. Üstelik apar topar bir buyrukla kurulan TV'ye, apar-topar alınan elemanlar, apar topar işbaşına getirilen, apar topar işten uzaklaştırılan yöneticiler, ne düşünmeye, ne çalışmaya fırsat bulamadan izleyici denilen büyük bir kitleyle karşı karşıya getirilince cahil cesaretlerinden kendileri de dehşete kapılıp "Yahu biz ne biçim bir araçla oynamışız da haberimiz olmamış." diyebilmişlerdir. Kimileri bu bilgisizliklerinin bilincine varıp TV'nin temel kitaplarını ezberlemeğe çalışırlarken, kimileri de "Biz artık olduk!" anlayışıyla hemen kolları sıvayıp üretimi artırma telaşına kapılmışlardır. Kime, neyi, nasıl sorularını elleriyle itip Amerikan konserve programlarını peşpeşe patlatmağa başlayanlar, Atom bombasıyla oynayan ilkokul çocuğunun durumuna düştüklerini halâ anlayamamışlardır. Onların bu kişisel anlayışsızlıklarının cezasını ise kendileri değil seyirci çekmektedir. Sunulan her programı tartışmasız izlemek zorunda kalan seyirci, Farah saçları takınıp, kadın Polis mantığıyla düşünmeğe, çocuklar ise Harika Köpek Joe'ya öykünmeğe, yetişkinler ise bir gün Senatör Cordeş gibi olma hayalleri kurmağa başlamışlardır. Yani TV Gündem Koyma Fonksiyonu'nu bilinçsiz, bilgisiz yöneticiler yüzünden pek güzel yerine getirmektedir!.. Yabancı TV Kuruluşlarının sürekli program alıcısı olduğumuz sürece de bu böyle olacaktır. Bugüne değin yabancı yapımlarla koşullanmış, kendine yabancılaşmış Seyirci üstündeki bu korkunç etkiyi silebilmek için değil bir Aşk-ı Memnu, yüzlerce Aşk-ı Mübah yapsanız başa çıkamazsınız artık. Hoş Aşk-ı Memnu'nun da yararı tartışılır ya, neyse.

Peki Nasıl Kurtarmalı Asiye'yi?

Valla bu soruya, "Asiye'yi kim iğfal ettiyse o kurtarsın." deyip işin içinden çıkmak olası. Ama biz dilerseniz gelecek yazılarımızda yeni Asiyeleri olsun kurtaralım düşüncesiyle davranacak somut çözümler getirmeye çalışacağız.

## Bir Hüzün Mevsiminden Çıkarken Kalbim

*Ayrılıkların puslu aynasındadır*
*bekleyişlerin solgun yüzü*
*Bekleyişler ki, demlenişidir sabrın*
*damıtır sessizliği ve üzüncü*
*damıtır gurbetin kavruk memesinden*
*ve emzirir*
*hasretin yanık yüzlü çocuğunu*

*Sen ey sabrın ve üzüncün dervişi*
*başını zamanın göğsüne koy*
*ve dinle yalnızlığın iç çekişlerini*
*Yalnızlıklar ki, suskun bir akşam üstüdür*
*usulca örtünecektir gecenin sessiz tülünü*
*ve düşecektir ince bir rüzgârla*
*hüznün harmaniyesi*

*Ey yenilgilerin bezgin kuşu*
*suskunun sarı sıcağındasın bunca zaman*
*Bataklıklardan sızan sinsi ve pis*
*bir kokudur içinde tortulaşan kuşku*
*ve bulutsu bir ağırlığın yüküdür*
*gittikçe ağırlaşan gittikçe yüreğini zonklatan*

*Sen ki şafağın güğümüsün*
*imbikle göğsünde göğün sütünü*
*ve emzir sönmekte olan yıldızları*
*Sonra başını solgun bir demet gibi*
*hasretin kuru dallarına koy*
*dinle köpüklü kıyıların çağlayanını*
*İmbat'ın serin elidir yüzünü okşayan*

*Güneşi kopar dalından ellerine al*
*ve durmadan canını yakan sözü*
*batır şiirin kalbine*
*akıt artık umudun billur ırmağını*
*kavruk çölüne yüzümün*
*ve bir sevda gibi yanaş*
*hayatın kıyılarına*

*Yoksa ey kalbim*
*tel bile olamazsın şiirin sazına*

**Ahmet Telli**

## Hasan Hüseyin

# Acılara Tutunmak



*acı çekmek özgürlükse*
*özgürdük ikimiz de*
*o yuvasız çalıkuşu*
*bense kafeste kanarya*
*o dolaşmış daldan dala*
*savurmuş yüreğini*
*ben bölmüşüm yüreğimi*
*başkaldıran dizelere*

*kavuşmak özgürlükse*
*özgürdük ikimiz de*
*elleri çığlık çığlık*
*yanyana iki dünya*
*ikimiz iki dağdan*
*iki hırçın su gibi*
*akıp gelmiştik*
*buluşmuştuk bir kavşakta*
*unutmuştuk ayrılığı*
*yok saymıştık özlemeyi*
*şarkımıza dalmıştık*
*mutluluk mavi çocuk*
*oynardı bahçemizde*

*aramakmış oysa sevmek*
*özlemekmiş oysa sevmek*
*bulup bulup yitirmekmiş*
*düşsel bir oyuncağı*
*yalanmış, hepsi yalan*
*sevmek diye birşey vardı*
*sevmek diye birşey yokmuş*
*acılardan artakalan*
*işte şu çığlıklarmış*
*kuğu diye göllerimde*
*gün batımı bulutlarmış*
*yalanmış, hepsi yalan*
*savrulup gitmek varmış*
*ayrı yörüngelerde*

*acı çektim günlerce*
*acı çektim susarak*
*şu kısacık konuklukta*
*yaşadım birkaç bin yıl*
*acılara tutunarak*
*acı çekmek özgürlükse*
*özgürdük ikimiz de*

# Sevda ve Kavga

## İ. Mert Başat

*oturdum, seni düşünüyorum*
*seni ve seni neden sevdiğimi...*
*düşünüyorum da, sevgi nedir?..*
*dur, önce sevgiden başlamalı*
*sonra seni niye sevdiği tartışmalı*

*Kaç bin sevda yaşadımsa, suya, ateşe, demire; kuşlara, rüzgârlara ve ağaçlara dair; anlamaktan, bilmekten ve yaratmaktan yana; ekmeğe, ipliğe ve çeliğe dair; kaç bin sevda yaşamaktaysam, tümü insanlar içindir. Yani sevgi, dünyaları tek tek doldurup göğsüne, avuç avuç insanlara vermektir. Ve sevgi, mutlaka sevmektir, mutlaka yürümektir; umudu tırnak tırnak büyüten insanlarla çiftleşmeğe kendini uzatıp, üremektir. Sevgi sesimdir, soluğumdur; anamdır, oğlumdur; sevgi, açlıklara doğranmağa hazır yumruğumdur. Silâhımdır ve tek namusumdur.*

*...Yani sevgi, ince ince bir Yürük kilimi dokunur gibi ve kesintisiz üretilip - büyütülüp dünyaya serilecek ve serilecektir.*

*seni düşünüyorum*
*seni ve kendimi*
*düşünüyorum da*
*çocukca bir merakla*
*ve ilk defa*
*seni niye sevdiğimi kendime soruyorum*
*Geçmişin tozlu yollarından hızla ve yorularak geçiyorum dönüp kızaran dağlara bakıyorum; seni düşününce, tozumu-toprağımı tek tek ve imkânsız bir sabırla silkeleyerek, aydınlıklara doğuyorum. Ben, yılgınlığın suskunluğu, suskunluğun tiksintisi ile dal dal kırılıp kururken gönlümde, on yıl sonra seni buluyorum yeniden, yeniden yaprak yaprak gönenip, çiçeklere tomurcuklanıyorum.*

*Seni dinliyorum sindire, sindire. Sesinde bir insanın bütün türkülerini ve tüm insanların tartışılmaz, tek ve gür sesini duyuyorum.*

*Seni seyrediyorum. Işık sızan bir kapı görünce, tereddütsüz ardına kadar açıp kapıyı, aşkla odaya doluverişine coşkuyla bakıyorum ve birşeyler anımsayıp, ...dan, dan, dan!... kendimi kitaplardan, bürolardan, otomobillerden ve kadehlerden hızla yollara, fabrika avlularına, gelincik tarlalarına bırakıveriyorum.*

*Seni düşündükçe, yıllardır özlemle bağlı, küskün kalemimi parmaklarımın arasında buluyorum.*

*Sana mektup yazmağa oturup, öykülerle, şiirlerle kalkmamı seviyorum.*

*seni düşünüyorum*
*trenleri zavallı,*
*uçakları cüce duyup,*
*bir hamlede yıldızlarla yanına süzülüvermek istiyorum*

*sabahlara kadar sevişip*
*seviştikçe yenilenmek*
*ve yeniden sevişip*
*damarlarımda bahar hışırtılarını dinleyerek dinlenmek*
*sonra kalkıp yüzümü yıkamak, pabuçlarımı çekivermek*

*fırlayıp güneşi yurduma*
*hemen ve tek başıma*
*indiriverecek*
*kadar yürekli duymak kendimi*
*ve bin yıl sürecekmişcesine sabırla*

bir rahmin içinde ikiz
bir rahmin içinde sevişip çiftleşmişiz

seni özlüyorum
Ğara sesleniyor getirdiğin plâkta
"contra el miedo,
avanzan
contra el miedo.."

Santiago Stadyumundan kalkıp
— Sevgi adamıdır; üşeyip, yorulmadan —

Jara
kalkıp kurşunların altından
doluyor odama
"venceremos, venceremos!"
Jara'yı dinliyorum
Jara'yı dinlerken seni okşuyorum
aşka "yüzde yüz bin kerre yüz"
katıksız
katılmanı
okşuyorum
saçlarını, boynunu, omuzlarını, kollarını, parmaklarını
okşarken
insanlarımızı düşünüyorum

gel!
gel!
seni hırsla bekliyorum
seninle elele, umuda yürüyen yoldaşlarla omzomza
"venceremos, venceremos!"
gümbür gümbür ve sonuna kadar, taa-sonuna
sonuna kadar sevdaya, sonunu kadar kavgaya
çatlayacak kadar sabırsızlıkla
hazır
bekliyorum

Düşünüyorum da
seni niye sevdiğimi,
bilerek sevdiğimi anlıyorum
sende yeniden yaşam'a kuşanıyorum
sende insanları
sende yaşamayı
seni

seni dehşetli seviyorum.

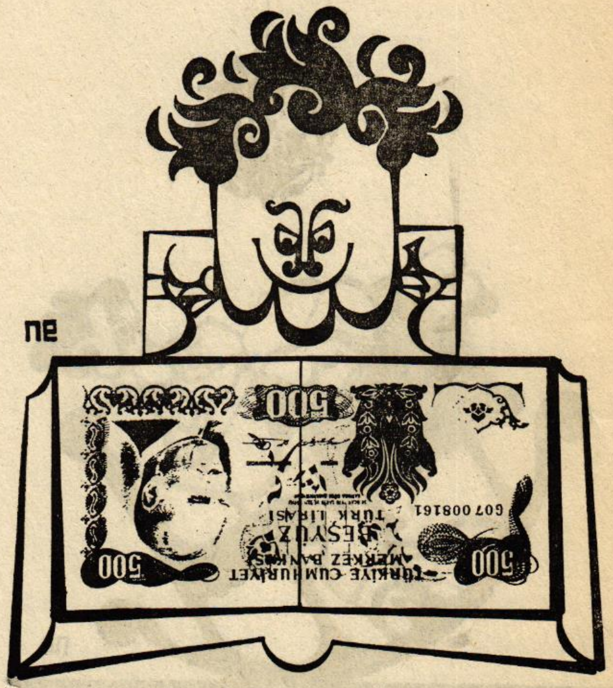


girmek
kavgaya
sonra, insanların ve seslerin çekildiği saatlerde
yollardan yürüyüp elele
birden
uğultuyla patlayan türkülerle
sarmaş-dolaş
meyhanede
şarapla ve Akdeniz insanlarıyla...
seni düşlüyorum,
emekçiler meyhaneyi, işçiler vardiyayı tüketip
çoğalan seslerle sokakları zaptederlerken
bembeyaz odanda
çiçek
çiçek
yatağında
uzanmışız
saçların göğsümde,
yoksa benim yüzüm mü dizlerinde?
sen mi çocuğumsun, ben mi senin oğulcuğun
karışık bir hayli

Taşlama

Muzaffer İzgü

# Çifte Horultu




Gözleri bel bel bakar, salt gözlerini göster perde aralığından gören deli gözü der ki mümkünü yok akıllı gözü desen inanmaz. Kafasında saç yoktur. Belki içinde beyin de yoktur. Ensesi katmer katmer. Göbeği yağ başlamış, hamamın göbek taşı yanında ne ki? Okkası iyidir. Yüz yirmi kiloya düşünce zaafiyet geçirdiğine inanıp, yalancı dolma, börek rejimine başlar. Kilo yüz elliyi bulunca, kiloyla birlikte kendisi de neşesini bulur. Çok konuşur, az söyler, tangur tungur, boş varil örneği. Son yıllarda onun konuşma türü edebiyatımızda tekrar söyleşi türünün doğmasına, zenginleşmesine neden oldu.

İşte bu okkalı adam, işte bu bol yağlı, bol baharatlı, bol nakaratlı adam geçenlerde tiyatroya gitti. Evet evet, yaşamında ilk kez sanatla ilgilenen bu adam, biletlerin kırk lira olduğunu, yine yaşamında ilk kez, iki tırtıklı kâğıda seksen lira bayılınca, tepesi atıp, yanındaki eşine:

— Buraya vereceğimiz seksen lirayla, iki tepsi ıspanaklı börek yapar, âfiyetle yerdik, dedi.

Eşi, iyimser yanıtladı kocasını:

— Dur canım, dedi. Seksen liramızı aldılar, belki de içerde lahmacunla ayran vereceklerdir.

Kapıdaki biletçi, biletlerini kesti. Yaşamında hiç tiyatroya gitmediği için, az önce karısının söylemis olduğu lahmacunu da anımsayarak:

— Evlâdım, benimkisi acılı olsun, dedi, kesilen parçayı lahmacun fişi sanarak.

Biletçi, bu okkalı adama bön bön baktı. Salona yaklaştılar. Koştu geldi yer gösteren, bileti okkalı adamın elinden kaptı. Okkalı adam bu kez yer göstereni ayrancı sandı, aldığı biletleri de ayran fişi.

— Evlâdım, dedi ona, benimkisi duble bardakta olsun.

Yer gösteren de anlamadı hiçbirsey.

— Beyefendi, koltuğunuz, dedi.

Oh, pek sevindi bu sözcüğe okkalı adam.

— Koltuğum, dedi.

— Hı, dedi yer gösteren. (Program uzattı) beyefendi program?

On lirayı seve seve verdi. Çünkü programı yemek listesi sandı. Açtı, baktı. Dolmalar ve köfteler bölümünü aradı. Aa aa neler de yazıyordu öyle menü listesinde? Oyunun adı diyor, o da ne ki? Oyunun yazarı birtakım şeyler yazmış, bu da ne ki? Sahneye koyucu çabalarını anlatmış, saçmalamış. Pekiyi hani lahana dolma, hani yoğurtlu sarımsaklı tatar böreği? Eşi :

— Ay revani var mı? diye sordu.

— Yoo, dedi okkalı adam, dekor var.

— Ay ben bilmediğim şeyi yemem. Başka?

— Slayt var.

— Yoğurtlu mu?

— Hayır efektli.

Zil çaldı, ışıklar söndü. Perde açıldı, oyun başladı.

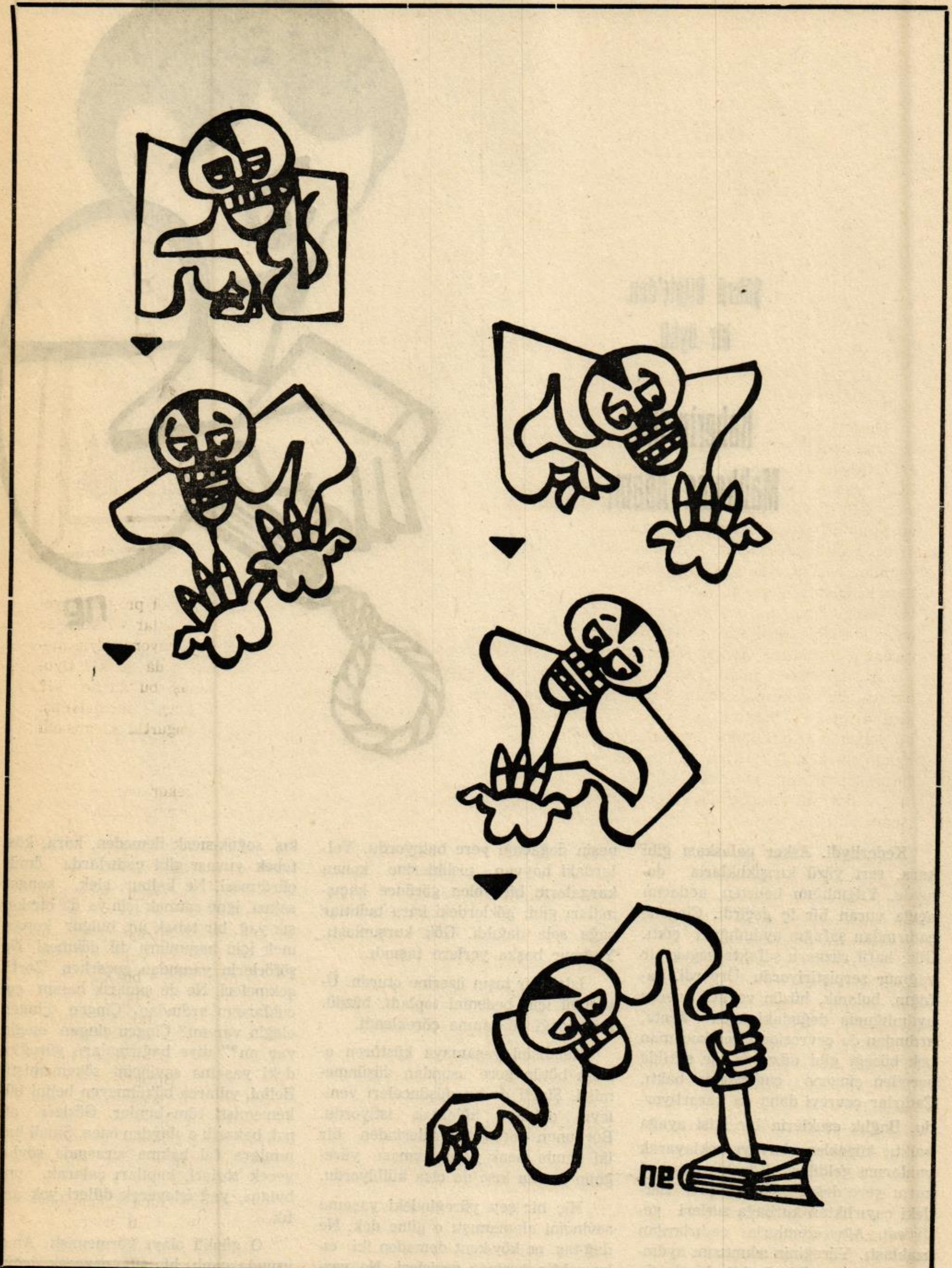
18 nolu koltuktakinin gözleri kamaştı. Yumdu gözlerini. Yumuş o yumuş. Başı iki yana sallandı. dayanacak yer arandı. Kafa bir süre boşlukta pırıl pırıl, öne arkaya, sağa sola sallanarak hu hu hu dedi. Sonunda pat diye 19 nolu koltuktaki eşinin omzuna düştü. 19 nolu koltuktaki eşi:

— Aman, dedi, bıktım senin şu yatakta bir o yana, bir bu yana dönmenden. Bırakmıyorsun ki rahat rahat uyuyayım. Hem öyle yorganı da çektirme bakiyim...

Az sonra çifte horultu inletti salonu.

Yönetmen, sesci, en çok onlar şaştılar, gözleri ni iri iri açtılar.

Çünkü oyunun hiçbir yerinde, koca salonu böyle zangır zangır titreten horultu efekti yoktu...



Şükrü Bilgiç'den
bir öykü

# Haberin Ola Mahkeme Adamı




Kederliydi. Asker palaskası gibi kara, sert yüzü kırışıklıklarla doluydu. Yılgınlığını belirten, acılarını açığa vuran bir iç geçirdi. Çingene çadırından şafağın aydınlığına çıktı. Güz; hafif rüzgarlı şafakta soğuk bir yağmur serpiştiriyordu. Ürperdi. Şafağın, bulanık, hüzün ve acı veren aydınlığında doğudaki koca kente, ardından da çevresine birer kocaman bok böceği gibi düzensiz bir şekilde serpilen çingene çadırlarına baktı. Çadırlar çevreyi daha da karartıyordu. Bağlık eşeklerin bir ikisi ayağa kalktı, köpekler havayı koklayarak yanlarına geldiler. Köpeklerden biri karnı yere değercesine gerindi. İlerdeki çayırlıktan kurbağa sesleri geliyordu. Ağır adımlarla çadırlardan uzaklaştı. Yüreğinin sıkıntısını aydınlık alacakmış gibi sürekli olarak güneşin doğacağı yere bakıyordu. Yollardaki hayvan pisliklerine konan kargaların bir yolcu görünce kaçışmaları gibi, göklerdeki kara bulutlar sağa sola dağıldı. Gök kurşunlaştı. Yağmur başka yerlere taşındı.

Islak bir taşın üzerine oturdu. Üşüdüğü için bedenini topladı, büzdü. İki köpeği de yanına çöreklendi.

Kendisini yaşamaya küstüren o olayı bütün gece usundan düşünmemişti. Şimdi de bu düşünceleri yenileyip dolunca ağlamak istiyordu. Burnunun yanması, gözlerinden bir iki damla sıcak yaşın akması yüreğinin acısını kısa da olsa küllüyordu.

Hiç bir şey yüreğindeki yaşama sevincini alamamıştı o güne dek. Ne dağ-taş, ne köy-kent demeden iki cılız eşeğin peşinde gezişleri. Ne yaz-kış, soğuk-sıcak demeden, kara, köstebek yuvası gibi çadırlarda ömür çürütmesi. Ne kalbur, elek, kenger sakızı, iğne satmak için ya da bir kaşık yağ, bir tabak un, bulgur koparmak için hanımlara dil dökmesi. Ne şöförlerin yanından geçerken "Zort" çekmeleri. Ne de şımarık hanım çocuklarının ardından "Çingen çingen eleğin var mı? Çingen çingen eleğin var mı?" diye bağırmaları, yüreğindeki yaşama sevincini sökememişti. Belini, yıllarca bükülmeyen belini bükememişti tüm bunlar. Gözleri ak pak bakardı o olaydan önce. Şimdi hanımlara fal bakma sırasında söyleyecek sözleri, kapıları çalarak, un, bulgur, yağ isteyecek dilleri yok artık.

O günkü olayı görmemişti. Ama usunda canlı, hiç silinmeyecek değin

canlı olaylar vardı. Çingene çadırları neşenin en sıcağını yaşıyordu. Kadınlar un, bulgur, yağ toplamaya, falbakmaya, erkekler de kahvelere gitmişlerdi. Çocuklar it kapıştırıp, eşek döğüştürüyorlardı, değirmenin yanında. Bahar gürül gürüldü. İnsanı elek, kalbur, iğne satmaya, bulgur, un, yağ toplamaya, fal bakmaya iten bu bahar gününde çocuklar Nuro ağanın değirmeninden yana bağırdılar :

"Cennet ana, Cennet ana oğlunu vurdular. Hikmet abiyi vurdular!."

Koşmuştu, en çılgın acıları beraberinde götürerek. Oğlunun, lisede okumaları yarım kalan oğlunun, baş ucuna dikilmişti. Hikmet oğlu, elini, kana bulanan elini memesinin; sızım sızım sızlayan memesinin üstüne koyarak;

"Beni Nuro vurdu. Suçum yok. Karım sana emanet. Onu ellerin eleklerine kalburlarına, fallarına muhtaç etme. Babama de öcünü koymasın ona."

Hikmet'ini, kara perçemli Hikmet'ini topraklara sunmuştu baharın filiz verdiği bir günde. Oysa Hikmet'i :

"Ana okuyacağım" demişti, "En yükseğini okuyacağım. Sizi bu kara çadırdan, bu yollardan, el kapılarını çalmaktan kurtaracağım."

"Kanı fokur fokur kaynardı. Koca çayırlığı elleri üzerinde dolaşırdı. Havada takla üzerine takla atardı. Bayramlarda okuldaki saz takımında en büyük borazanı o çalardı!"

"Ben senin oğlunun ana" derdi. "Ben senin öyle bir oğlunum ki değirmen taşının arasından atılsam içinden sağlam çıkarım."

Çadırlarını baharda; hem yeşillik hem de bol su var diye Nuro ağanın değirmenine yakın kurmuşlardı. Nuro ağa, değirmeni, bağı bahçesi, mağazası, toptan pirinç satan dükkanı, bir de hükümet binasının ardında beş katlı bir apartmanı olan bir adamdı.

Çocuklar değirmenin yanında itleri kapıştırırken eşekleri unutmuşlar. Hayvanlar Nuro ağanın fidanlığına girip ağaçları kemirmişler. Nuro elinde yaş bir çınar sopasıyla gelmiş. Çocuklara küfürlerle birlikte ver vermezmisin! Hikmet çadırlardan görmüş ve koşmuş:

"Yapma ağa, bağışla onları"

"Pis çingeneler. Bokoğlu boklar. Siktir olun gidin burdan, çadırlarınızı kerhanenin önüne kurun!"

"Küfür etme ağa, kurbanın olam ağa."

"Hayvan oğlu hayvanlar."

"Ağa küfür etme, ağa kusura bakma."

"Köstebek oğlu köstebekler. Sıçanlar, çayır sülükleri. Kemirilen fidanları avratlarının kıçlarına sokmazsam bana da Nuro demesinler".

"Ağa para toplarız ağa. Küfür etme, küfür etme!"

Hikmet, kemirilen fidanlarla karısı arasında çirkin bağlar kuruyor. Karısını Nuro fidanlara oturtuyor. Anasını da başka kadınları da. Ve Nuro karşısına geçmiş gülüyordu. "Hani ulan hani? Çingene kadınları

# Gerçek Barış Denizine

*Sen ey yelken açan o, gerçek barış denizine*
*Yürüyen ovalarla, omuz omuz dağlarla, gören görlüğüm*
*Yetmez uçlarını görmek ak umutların*
*Hep ışıklar dolmalı o defne gözlerine.*

*Patladı ha patlayacak bu bulut fırtına yüklü*
*El değmemiş bir sabahı döllemiş gece*
*Yeşeriyor şimdileyin ak devrim çöllerinde.*

*Sen ey us ötesini işiten sağırlığım*
*Boğdurdun içindeki o bencil mor tutkuyu*
*Bir boğa yılanının o kapkatı gerçeğine*
*Kafa-boş, ülkü-yok, dolu cep aydınlarım*
*Duymaz yedi başlı ejderhayı kaf dağındaki*
*Emip davul davul şişen evrimini ülkemin.*

*Köpük yele kısrağım soluyor da otağda*
*Eziyor gök çayırı bulut kurşun adımlar*
*Unuttu yalnızlığın boynu bükük ot dağda.*
*Siz hep doldurulmuş dolmalara yutkun, alışık*

*Kırın kırın kabuğunu sözcüklerin ve törelerin*
*Başkaldırısı bu tüm küçüklerin, o güzelin*
*Çatırdayan ve köhnemiş, hem ihtiyar hem de haksız*
*Çılgın, vahşi son dansını yapıyor büyücüleri*
*Satmak için pörsümüş anasını kız diye düzenin.*

*Duyup yüce sesini sömürüsüz insanlığın*
*Yasaklasın bakalım siyasa düzenbazı*
*Bunca çağın birikim öfkesini*
*Gücü yetmez durdurmağa kof düzen yasasıyla*

*Yasalar da boyun eğer yasalar yasasına!*

**Kaya Öztaş**

en namuslu kadınlardı. Bak nasıl hepsini kazıklara oturttum!"

Hikmet bu düşüncelerden hızla kopup, Nuro'ya doğru fırlıyor. Uzanıyor çimenlerin üzerine. Nuro traktörüne atlayıp uzaklaşıyor.

Doğuda kızıl aydınlık, kara kocaman bir böcek gibi duran kentin sırtında göründükten sonra çingene çadırlarından tek tük çıkanlar oldu. Cennet kadın, kara-kuru, içleri ve üstleri nakışlarla dağlanan elinin tersiyle göz yağlarını sildi. Çadırın kapısında kucağında yetim çocuğuyla durup, onu izleyen gelini, yavaş adımlarla ona yaklaştı. Cennet kadın, içi, yüreği kapkara öfke dolu olarak torununu kucağına aldı. Alt tarafı çıplak olan çocuğu bacakları arasına aldı, peşini sardı.

Gelinine;

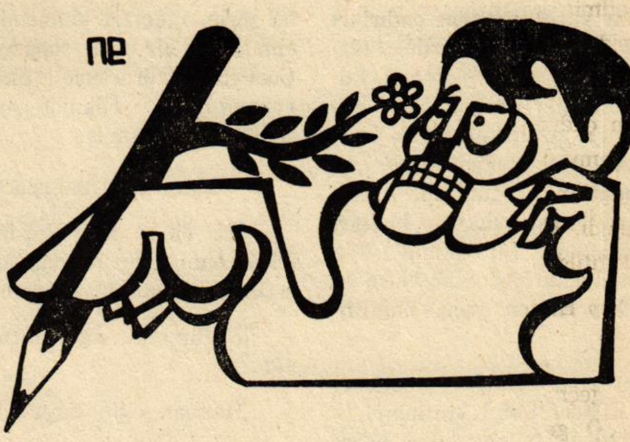
"Eşekleri çöz" dedi "Bir de çay için ateş yak."

Minareleri parlayan kente baktı. İçindeki öfkeyi bugün kusacağına iyiden iyice kararlandı. Sanki Nuro'nun apartmanın önünden geçiyordu. Gözleri yeniden dolunca torununu bağrına bastı, güçsüz kollarıyla iyice sıktı:

"Yetimim. Benim gün görmemişim. Babasız büyüyenim. Baban gitti tosunum. Ama ben seni okutacağım. Nuro, Nuro alacağın olsun Nuro! Kızgın demir harcı Nuro. Oy benim yaşlı dişlerimin, tırnaklarımın harcı oy. Alacağım, oğlumun öcünü alacağım. Sen benim ana yüreğimi, kentli avrat yüreği mi sandın Nuro? Benim yüreğim çingen avradı yüreği. Çile görmüş, dert görmüş, acı görmüş avrat yüreği. Hikmet'im kara topraklara girdi gireli elek satmayı, bulgur istemeyi, fala söz uydurmayı unuttum oy!"

Çayırlığın öte ucunda ihtiyacını görüp de dönen kocasına baktı. O da çökmüştü. O selvi boyu gilgil kamışı gibi bükülmüştü. Acıdı. Burnunun direği sızladı, yüreği burkuldu. Sonra yaptıklarını ansıyınca acıması öfkeye döndü:

"Oy benim yağlı kendirlere gidesice kocam! Bunu da mı görecektim? Benim okuyorken kara topraklara, acımadan kara topraklara atılan Hikmet'imin babası! Hem bir çingene oymağının başı olmaya gönüllüsün hem de bana bunu edeceksin?"




Geçmişi hem yaşamak hem de düşünmemek istiyordu. Ama oğlunun kara gözlerini saklıyan ince zayıf yüzü, onu yine geçmişi anımsamaya zorladı.

Hikmet'in öldürülmesinden sonra oymaklarından iki genç durup dururken adam bıçaklayıp dama girdiler. Yasaları böyle buyuruyordu. Hikmet'in öcünü almaları gerekiyordu. Damda Nuro'yu vuracaklardı. Ama olmamıştı. Bir köşede denk getirememişlerdi. Amaçları anlaşılınca da tehlikeliler diye Maraş damına gönderilmişlerdi.

Çadırlarını değirmenin oradan söküp buraya getirmişlerdi. Bir gece gençler değirmeni ateşe verdiler. Başka bir gece genç-yaşlı, kadın - erkek demeden fidanlığı bozdular. Ama hiç bir şey Hikmet'in acısını dindiremiyordu. Uzun süre kimse yaklaşamamıştı çadırlarına. Nuro'nun yakınları kentte dolaşamaz olmuştu.

Çadırlarda öfkenin yumuşadığı günlerde kelli felli bir kaç kişi arabalardan inip minderlerine diz çökmüşlerdi.

"Nuri Bey bilerek yapmamış. Biraz alkolluymuş. Pişmanmış. Biz de biliyoruz acı. Hem de çok acı. Ama kan kanla yıkanmaz."

Bu düşünceleri yaşarken Cennet ananın tüyleri yeniden diken diken oldu. O zaman yine böyle olmuştu. Adamlar böyle der demez Cennet ananın bağırtısına çocuklar korkup karşılık vermişlerdi. Adamlar çabucak kalkıp arabalarına binip uzaklaşana dek bağırtısı kesilmemişti.

İkinci kez gelişlerinde adamları taşlamıştı:

"Gidin gidin gelmeyin oğlum Hikmet'in oymağına. Onun soluklandığı çadırda solluklanamazsınız. Onun diz çöküp tütün sardığı minderlerde oturamazsınız. Onun oturup çay içtiği, kamasını bilediği, teyp çaldığı, kitabını ezberlediği, bebesini sevdiği, karısını kokladığı çadırda oturacak erkekler değilsiniz pis zenginler. Hepinizin ağzına, gözüne, kursağına. Gidin, gidin, gidinnnnnn."

Gitmişlerdi gerisin geri. Ama bir daha gelmişlerdi. Bir daha, bir daha. Gelmişlerdi. Çocuklara şeker, leblebi, yaşlılara kuyruğu pamuklu sıgara, gençlere fişek, kurşun, saçma, barutla gelmişlerdi. Oymak yavaş yavaş yumuşamaya başlamıştır. Hikmet'in arkadaşları, dayı, emmi, teyze çocukları bir avuç baruta kinlerini yitirmişlerdi.

Gelenler :

"Barıştıralım" diyorlardı durmadan.

Sonunda kan bedeli olarak verilen paraya, mala kocası da dayanamamıştı. Yumuşamıştı barışmaktan yana!!!

O günden bu güne yüzü, yıllarca emek verdiği acısına katlandığı sevincini paylaştığı kocasına yıkıktı. Bazı geceler kocası ellerini aşağılarda dolaştırdığında hemen irkiliyor. Gençliğinde kaynayan kanı ılık ılık bir yanlardan sızıyor. Ama her keresinde oğlu Hikmet dikiliyor karşısına. Ilık ılık sızan kanı hepten kuruyor. O günden bu güne kocasıyla sevgiye tepişmiyor.

"Hikmetimin kanını paraya pula satan adamdan bir de döl mü kapacaktım?"

Bir gün çadırların önüne kocaman bir kamyon yanaştı. Toklular hemen boğazlandı. Kumaşlar, elbiseler kapışıldı. Çuval çuval, unlar şekerler dağıtıldı.

"Nuri bey Hikmet'in oğlunun kirvesi oluyor."

İş işten geçmişti. Bağırtısı para etmiyordu. O gece kininin tümünü kocasına kustu. Nuro damda olduğu için torunun kanını çadırın önünde - Hikmet'in ölüsünün yıkandığı yerde- tüccar kardeşin peşine akıttılar.

Gözleri yaşlı ve kapalı olduğu için güneşin aydınlığını sıcaklıktan anlıyordu. Uzun zamandan beri ağladığından biraz rahatlamıştı. Torununu daha da sardı;

"Ya oğlum böyle. O geberesice deden kabul etti kivreligi. Kanının düşmanın peşine bulaşmasına ses etmedi. Kivre oldun babanı vuran adamla. Anlıyamadım gitti, bütün oba bir kamyon eşyaya nasıl kandı. Deden de bir tomar para aldı. O parayla sana üst baş aldı parçaladım attım, giydirmedim sana onların parasıyla alınanları. Hırsımdan parçalarıyla kıçımı sildim. Oldu bir kere. Bükme boynunu torunum. Bükme yetimim. Ağlatma yeter anam. Yüreğim zaten kargaların kaptığı bir serçe yavrusu gibi yaralı. Hiç olmazsa sen boynunu bükme. Umudumuz daha bitmedi. Hani sana oyuncak çikolata getirenler kirli giysine sümüklü yüzüne bakmadan seni kucaklayıp sevenler, babanın arkadaşları bir kagıt yazdılar bana. Davadan vaz geçmediğimi yazan kağıdı mahkeme adamına götürdüm. Adam kızdı bana. Çünkü deden davadan vaz geçmiş. Yüreğimin biçereliğini yüze vurup ağlayınca; "Ağlama gerekeni yapacağız" dedi de yüreğim biraz yalancıktan rahatladı. Ya oğlum, Hikmet'imin oğlu. Kara kaşlımın, perçemi kaküllümün, topraklarda çürüyenimin yetimi. Ama o da olmadı!.."

Yanağına dayadığı torununun başı gözyaşlarından ıslanmıştı. Yaralı yüreği yeniden ağlamaya yanaştı. Dudakları büzüldü. Ağlamanın önüne geçmek için:

"Ama sen benim çingeneliğime bakma. Daha davam bitmedi. Büllüğüne, şu soğukta büzülen büllüğüne kurban olayım."

Güneş daha yükselmeden iki saat çeken kentin yolunu tuttu. Çadırdan çıkarken:

"Toplamaya gidiyorum" demişti. Ama toplamaya gitmiyordu. Mahmeye gidiyordu. Asfalt yola girdi. A-

# Uykusuz

*Seni bu ölü gecede uyutmayan, büyük unutkanlık*
*Sarıyor çevreni kıskanç tüllerle, incecik, sapsarı.*
*Karayel savuruyor dışarda sağnağı. Patlayan şimşek*
*Bir belirsiz imgeyle sallıyor, acılı başını.*

*Senin için yaşam kendindin, anımsa*
*O soluksuz ruhunu geçmek için ne sallar kurdundu*
*O sonsuz - o fırtına*
*El altından ne alçakgönüllü gülümsedi sana*

*Ufka dön, yan şimdi*
*Aşılmamış ufka;*
*Nasıl dar adacığın, balıklar ne yaklaşmış!*
*Lambanın şavkına, ezgisine eşiklerin..*

*Kulüben gerçek seslerle donandı ansızın:*
*Hey, yoktur ki düş! Gerçek'tir her ikisi:*
*Hem mermer sesi tanrıçanın, hem perilerin ezgisi.*

*Yoktur ki dışında bir şey, içinde bir şey*
*Olacağı, tek parça bir yakarı;*
*Ne yedek, ne gölge!*
*Bir arayış yağmuru, bir bırakış seli içinde*
*Gidip geliyordun olduğun yerde, 'bir aşağı bir yukarı'*

*Dönemezdin ki, ilerleyemezdin ki*
*Durup dinledin boş gözlerle*
*Tanrı yüzlü, kırık rüzgârı.*

**Mehmet Taner**

rabaların kendisini almayacağını bildiği için her zamanki gibi el kaldırmadı. Benzinliklerin, irili ufaklı fabrikaların, atölyelerin başladığı yerde yürüyüşü hızlandı. Yürüyüşle birlikte öfkesi de arttı. Dudakları mırıldandı:

"Duydum. Duymadım değil mahkeme adamı. Oğlumun okul arkadaşlarından duydum. Sen de kocam gibi Nuro'nun malına tav olmuşsun. Senin de kapına tenekelerle yağlar, kavurmalar geliyormuş. Karının boynuna Suriye işi cıncık-boncuk, duvarlarına atlı- avratlı halılar takılıyormuş. Hükümetin ardındaki binada kuzu budu dişleyip, rakılar içermişsin. Ardından da "Korkmayın Nuri Beyi ucuz kurtarırız" dermişsin. İyi bunların hepsi iyi. Ben de bu cahil başımla sana güvenmiştim. İlk gördüğümde bu adamın yakalı görünümü; yiğit adam görünümü demiştim içimden. Bu adam okumuş oğlumun öcünü alır. Ceremesi büyük oğlumun. Çünkü oğlumun okumuşluğu vardı. Umutlarımı baltaladın. Bellerimi kırdın mahkeme adamı. Sana güvenmiştim. Her şey sende bitiyormuş. Yüzünün heybetine kandım. Boynunun kalınlığına, gözlerindeki cama kandım. Bileydim bir kuzu da ben boğazlardım. Rakıları tepe tepe yığardım sofralarına. Sen yavaş mahkeme adamı! Ekmeğime yağ sürmektesin haberin ola. Sen Nuro'yu ancak damdan kurtarırsın. Ama benim elimden, benim yaşlı tırnaklarımdan, benim çürük dişlerimden kurtaramazsın. Sana güvenmiştim mahkeme adamı, sana. Olmadı. Ondan yana çıkmaktasın. Geliyorum kağıdımı geri almaya. Sen onu damdan kurtar ki!.."

"Senden umudumu kestim. Ben alamazsam, kara bir selviye dönen gelinim, o da alamazsa azgın bir kaplan gibi beslediğim torunun alacak babasının öcünü. Anladım; sen mahkeme adamı bizim öcümüzü alamıyacaksın. Anladım. Kağıdımı geri ver kağıdımı. Oğlumun okumuşluğunu yazan yağıdımı. Kendi öcümüzü kendimiz alacağız, kendimiz. Sende bizim öcümüzü alacak yürek yok. Haberin ola mahkeme adamı, kendimiz alacağız, kendimiz. Kendimiz alacağız, kendimiz. Kendimiz alacağız kendimizzzzzz!.."

## Şiirin Çilekeş Ustaları

*Nakış nakış işlenmiş şiir'in*
*Kilimleri var dokuma tezgâhında*
*Yahya Kemâl'li bir gökyüzünde*
*Su seslerini arar bulurum*
*Ve ansızın gülümser çirkin yüzü Hâşim'in.*

*Gözlerimle şöyle bir dokunurum*
*Tarancı, Mallarme, Orhan Veli*
*En yalnız günlerimde serseri*
*Bir ölüler evine benziyor toplum.*

*Tzara şaşırmış mıdır ne?*
*Gerçeklere kulak asmıyor*
*Aksak bir dille oynuyor Rilke*
*Döndürmüş başını umuda ve evren'e*
*Bakıyor toprağın altından Verlaine de.*

*İnce duyarlıkların iç geçirmeleri*
*Bırakın diyeceksiniz eskileri*
*Dağlarca'yı devşirelim Ahmed Arif'le*
*Öpsün Necatigil yaşamı alnından*
*İnce, üzgün söylensin evleri.*

*Kansu : Yaşamı şiir, doğası insan*
*Neruda'nın gözbebeklerinde türküler*
*Çığrışırken Lorca'lı bir beşikte*
*Dağçayı keyfindedir Hasan İzzettin.*

*Anadolu bir başkadır dilinde Külebi'nin*
*Cemal Süreya imge toplar ustasından*
*Yün kokularıyla kaval sesinden*
*Gürül gürül akıtır güzellikleri.*

*Olası çiçekler şiir'in içindeki*
*Adlarını anamadıklarım ve daha niceleri*
*Tanımazsınız belki Metin Ağabey'i*
*"Görüşme Yeri"nin ozanı*
*Bekler voltada Nazım'ı*
*Güneşli bir öğle üzeri.*

**Koray Küçükemiroğlu**

# İnsanlı Ölçüler

Sennur'a ve Adnan'a
hoşgeldiniz deme yerine

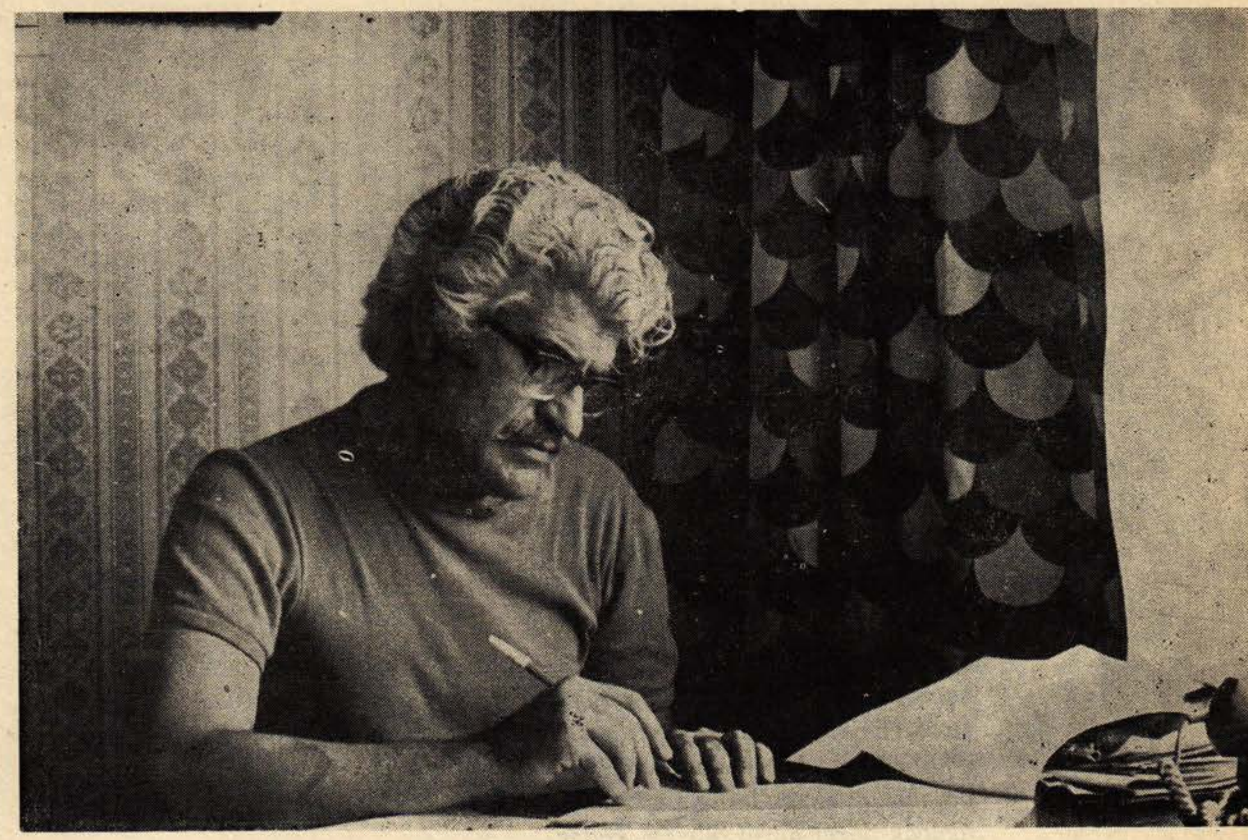
*Metre metredir*
*aritmetiğin sözü kesin*
*ve benim ölçü biriminde Mendeleev'e saygım tam*
*ama yaşamca ölçülerde*
*üç boyutta*
*—ve de varsa dördüncüsünde—*
*hiçbirini kullanamıyor adam.*

*Adım adım ilerliyoruz işte*
*sıçramalar da olası*
*dişini sıkabildin mi*
*bütün gurbetler kaşla gözün arası*
*barış güneşi daha ancak bir adam boyu*
*mutsuzluğumuz mu içinde ille amerikan parmağı var*
*ama korkma bütün gerici devlerin boyu bir karış*
*ve akacak Arzen'lerde Ferhat suları*
*akacak gürül gürül bileğim kadar.*
*Büyümüşüz şurda yumruk kadar soğanı yumruklaya yumruklaya*
*güleriz yine ağız dolusu*
*ve severiz ta yürekten*
*sevdiğimiz bir içim su*
*ve de beli bileğinden incedir Karacaoğlan'da.*

*Bana gelince*
*avucumun için gibi belleğimde memleket*
*insanları gözümde tüter*
*çileleri burnumda sızlar*
*su çekmektir bu çile kulak kulaç Gayya kuyusundan*
*dertleri vardır başlarından aşkın*
*dertleri benim boğazımda da yumruk*
*et-tırnak dostlara kucak kucak selâm*
*bir göz erimidir kalan artık kavuşmalara.*

*İşte böyle iki gözüm*
*nemize gerek aritmetik birim boyutlarda*
*bütün ölçüler insandan insanlı insancıl.*

**Fahri Erdinç**



# Hasan Hüseyin
# Yaşam Öyküsü

Ozanım, gülmece yazarıyım, gazeteciyim. Eleştiri, deneme, inceleme, oyun ve gezi yazıları yazdığım da olur. Boyum 1.74, kilom 72, karışım 25 santimdir. Kabarık saçlı, geniz omuzlu, sporcu görünüşlüyüm. Sporun her türlüsünü, avı, hayvanları (hele de kuşları), bitkileri, suları, fırtınalı havayı, meyvayı, peynir - ekmekle çayı, pekmezi, balı, biberi, sigara ve içkiyi ve Havva soyunu, çalışmayı severim. Puştluğu sevmem. Sevdiklerimi sevindirmek hoşuma gider; buna gücüm yetmezse, uzak dururum sevdiklerimden. Girişken sayılmam. Onuruma düşkünüm. "Bazı kimselerin ününü azaltmak için başkalarının şanını yükseltmeğe çalışanlardan, küçük hesaplardan, ayak oyunlarından iğrenirim. Yanlış anlaşılmaktan korkarım. Kitap tanıtıcılara, köşe yazarlarına imzalı kitap sunmayı sevmem - dostlukların, bazı durumların dışında. Sanat - Yazın piyasasındakilerin çoğunu yüzcek tanımam. TDK'nun üyesi değilim, dergisinde yazmadım, ödüllerine hiç katılmadım. TYS'nın üyesi değilim, olmak istemedim. TGS'nın, Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin üyesiyim. Sosyalist Kültür Derneği'nin kurucu üyelerindendim, dernekten ilk ayrılan ben oldum. TİP'in, 1962'den kapatılışına kadar üyesiydim. Üç kez TİP adayı oldum: 1964, 1965, 1969. Çeşitli kesimlerinde çalıştım partinin. Bir süre de Basın - İş Sendikası yöneticiliği yaptım. Hepsi, bu!

Yarıştırmalara, ödüllemelere katılmayı sevmem. 1963 de 'Kavel'e Yeditepe Şiir Armağanı verdiler. Yayınevi katılmıştı. Armağanı almağa gitmedim İstanbul'a, postayla gönderdiler. TRT-1970 Şiir Yarışması'na parasızlık yüzünden, biraz da "resmî" ve "rumuz"la olduğu için katıldım; 'Kızılkuğu'ya 'Kitap Başarı Ödülü" verdiler. Hepsi, bu!

1960 temmuzundan beri Ankara'dayım. Bunu, 27 Mayıs'a borçluyum.

Koluma saatı ilk, 1960 yazında taktım. Telefonu kulağıma ilk, yine aynı günlerde kaldırdım. 1949'larda ayrıldığım denize, 1977'de kavuşabildim. 1964'de evlendim. Oğlum Temmuz, orta 2'ye geçti.

Anam okuma - yazma bilmezdi. Onbir çocuk doğurdu, sekizi yaşıyor. 17 Mart 1977'de, yetmişiki yaşında göçtü. Türkülere ağlardı. Bazı durumlarda, yanıt

yerine, kalkar oynardı (Aleksi Zorba gibi). Babası (dedem) da okuma - yazma bilmezmiş, güzel gelinlerin resmini yaparmış. Dedemi tanımam. Bostancıymış.

Babam, eski ve yeni harflerle okuma-yazmayı kendi kendine öğrenmiş. 1314 (1898) doğumlu, Yaşıyor ve dinç. Seferberliği ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış. Kimsesiz büyümüş. İçki, sigara, kumar bilmez. Atatürkçü, İsmet Paşa'cı, Cumhuriyetçidir. İstiklâl Madalyası taşıyor. Emekli işçi. ("Cerbezeli" okumuşlar varmış dedelerim arasında. Öyle anlatırlardı öğrencileri.)

Benim ilk öğretmenim babamdır. İlkokul sıralarında bizi, bir öğretmen gibi çalıştırırdı. Onu ben, sürekli iş ve ekmek kaygusu içinde gördüm. İyi bir "aşıcı"dır. Doğa sevgisi, doğayla dostluk ondan geçmiş bana. Eğitimin, olumlu kişiliğin temelinde üreticiliğin yattığını o öğretti bize. Bizler küçükten başladık evin ekmeğine katkıda bulunmağa. Oyuncaklarımızı kendimiz yaparak büyüdük. Kocaman karlar yağardı Gürün'e, ayakkabılarımız donardı, ocakta çözdürürken yakardık. Karnımız ağrırdı, ağlardık. Anamız yayık yayar, yağ sürerdi ekmeğimize. İneğimiz veya keçimiz olurdu. Yavrularını öpe öpe büyütürdük. Kesilirse, satılırsa ağlaşırdık.

Benim amcam, halam, dayım yoktu; bir tanecik teyzem vardı. Seferberlik ve Kurtuluş Savaşı hepsini alıp götürmüş. Anneannemi bilirim. Sarılık keser, erkekleri tokatlardı. Keziban'dı adı, Kezi Karı derlerdi. Lâkabımız "Nalbant Mamo Oğulları" imiş, "Korkmazgil"i babam almış.

1933'de yazdılar beni ilkokula. Soyadı yoktu. "Hasan Hüseyin Efendi" idi okul defterindeki adım, sonra "Hasan Hüseyin Korkmazgil" oluverdi. Babam okulda "hademe"ydi. Ablalarım kucaklarında götürür getirirlerdi beni okula. Erken öğrendim okulu ve okuyup yazmayı. İlkokulu 1939'da birincilikle bitirdim. Babam bankada çalışıyordu. Bana bir 25 kuruşluk verdi (Küçük pideler 1 kuruştu. Demek ki babam bana, 25 tane pide vermişti. Bugün pide 250 kuruş. Demek ki, paranın değeri 250 kat düşmüş. 25 pide bugün 62.50 ediyor. Demek ki babam bana, 62.50 TL. vermiş. İyi valla! Ben de bugün çocuğuma, versem versem, bu kadarcık verebilirim!).

Yaşayan sekiz çocuğun öğrenim durumu şöyle: Birinci çocuk: kız, ilkokul; ikinci: kız, ilokul; üçüncü: oğlan, yüksek (Hasan Hüseyin); dördüncü: oğlan, ilkokul; beşinci oğlan, ilkokul; altıncı; kız, ilkokul; yedinci: oğlan, sanat okulu; sekizinci: kız, okulsuz (İlkokul da kimi dörtten, kimi beşten.)

Cumhuriyet döneminin gelişim tablosunu vermiyor mu bu tablo?

Zaman zaman düşünürüm: 1942'de Devlet Parasız Yatılı Sınavı'nı kazanamamış ve ortaokula başlıyamamış olsaydım, şimdi neydim? Belki terzi, belki marangoz, belki bahçıvan.

Marangozluğu ve bahçıvanlığı severdim. İlkokul sıralarında, yazları terzi çıraklığı yapardım. Lastik sapanla kuş ve lastikle sinek avlamada ustaydım. Terzi dükkânının yanıbaşında belediye helaları vardı. Pis kokardı. Musluklarını söker söker götürürlerdi. Çirkin sözler vardı duvarlarında (Yıllar sonra, bu yöntemle bir alfabe yazmağı düşündüm. Herhalde çok çabuk öğretirdim okuma - yazmayı!). Helaların bitişiği nalbantı. Eşeklerin çiftleştiklerine tanık olurduk. Breh, breh, breh! (kitaplara tiraj sağlıyacağını nerden bilirdik bu tabloların!).

Gürün'de doğduğumu söylemiştim. Tohma çayı vadisinde, kayalarında Hitit çivi yazıları bulunan, bağlık bahçelik, kel-keloş dağlarla çevrili, 1300 metre yükseklikte bir eski kasabadır Gürün. Nurhak dağlarının kuzeyine düşer; güneyinde Elbistan vardır. Zenaatın her çeşidi, Ermenilerden öğrenilmiştir. İttihat-Terakki'nin tezgâhladığı olaylardan önce yirmibinmiş nüfusu. Dokuma tezgâhları (cekâr derlerdi) varmış. Para akarmış kasabaya. Bayındırmış. Şimdilerde nüfusu 8-9 bin. Çoğu dışarda. O evler yıkılmış, tezgâhlar sökülmüş. Dokuma ve plastik işleyimi (sanayii) gelişeliberi, zenaatçılar hep aç. Eskiden Sivas yoluyla bağlıydı İstanbul'a, şimdi Kayseri yoluyla. Eskiden zenaatla geçinilirmiş, şimdilerde ticaretle geçiniliyor! Okumuşu bol, *ekit* (kültür) düzeyi iyi, uyanık bir kasabadır.

## Kararlı ve Gönülden

*Bir ışık beliriyor*
*Islak ve yorgun gecede*
*Geceyi bölmeden, gecenin içinde*
*Ölümsüz*

*Hep sürsün istiyorsunuz karanlık*
*Gün görmesin, renk vermesin çiçek*
*Sizin işiniz bu tekdüzelik*
*İnsansız.*

*Özgürlük korkuysa sizin için*
*Tutsaklığınız düşüncede*
*Eylemde ve yaşamda*
*Sınırsız .*

*El yordamıyla belki*
*Fakat kararlı ve gönülden*
*Sağıyoruz geceyi aydınlığa*
*Sonsuz.*

**Nail Sevil**

Çocukluğumda alabalık, sazan, bıyık ve köpek balık çoktu. Tek balıkçısı yakınımdı. Yoksullar yemezlerdi balığı ("aman, aman, sıtma tutturur!"), varsıllarla Ankara ve İstanbul'daki kodamanlar yerlerdi. Anamın gençkızlığında, kızaran domatesi çaya dökerler (çürüdü diyerek), yeşillerini yerlermiş. Çocukluğumda soba yoktu evlerde, tandır ve ocak vardı. Bit çoktu. Sıtma ve trahom vardı, verem vardı. Bademcikleri şişenlerin boğazları, bala katılmış yıllanmış itbokuyla basılırdı. Bir de "Halep çıbanı" (yıl yarası denirdi). Göztaşı, çiriş karması bir ilâç konurdu yaraya. (amma da yakardı ha! Sıkıysa ağlama, tepinme!).

Türkü çoktu. Ağıt çoktu. Masal çoktu. Dert çoktu.

Kış geceleri komşular toplanırdı bize. "Kerem ile Aslı"yı, "Tahir ile Zühre"yi, "Muhammed Hanefi Cengi"ni ve benzerlerini en iyi okuyan bendim. Ne güzel dinlerdi!.. Keşişin ve karısının Kerem'e ettikleri ağlatırdı beni, çıldırtırdı (kendimi Kerem yerine kordum herhalde!). Babam da, sabahları uyandıkça, büyük bir ne göz atardı. O kargacık yazıların neler dediğini mütne göz atardı. O kargacık burgacık yazıların neler dediğini müthiş merak ederdim. Ama, yasaktı bu yazı.

Bende resim, müzik, dizin (şiir) sevdası 1938'de, ilkokul beşinci sınıfta kendini belli etti. Öğretmenimiz İzzet Öz, hem keman çalar, hem resim yapar, hem de herşeyi güzel okurdu. Tomurcuklarım patladı!... Tam o günlerde de Atatürk ölmez mi!... Âşık Veysel, "Ağlıyalım Atatatürk'e / Bütün dünya kan ağladı" diyordu. Ben başladım, onunki gibi dizinler yazmağa. Atatürk için bile yazdım. Ardından Erzincan depremi geldi. Ona da yazdım. Bayılıyordum ölçülü, uyaklı sözler etmeğe! Komşuların asker mektuplarını ölçülü, uyaklı yazıyor, asker analarını ağlatıyordum. Ayrıcalıklı bir çocuk olup çıkmıştım mahallede. İkinci Dünya Savaşı başlamıştı. Herkes "Alamalanlar"dan yanaydı. "Alamanlar gibisi var mıydı!"

Halkevi'ndeki biricik radyodan, geceleri, savaş haberleri dinlerdik. Neyin ne olduğunu nerden bilelim? "İyi acans dinleyenler, dinlediğini iyi anlayıp anlatanlar bile sayılıydı".

İlk 3'ü okuduğum Kurultay İlkokulu'nun, 4'le 5'i okuduğum Cumhuriyet İlkokulu'nun kitaplıklarındaki kitaplarla kasaba kitaplığındaki kitapları okumuş, 1939'da ilkokulu "Pekiyi" ile bitirmiştim. Okumak için geberiyordum! Okul yoktu. Beni, Sivas'ta açılan Sanat Okulu parasız yatılı sınavlarına yolladılar. Kazanamadım. Sapanla kuş avladım Sivas'ta, döndüm kasabaya. Babam, Ziraat Bankası'nda çalışıyordu. Kasabada açlık vardı. Buğdayı saklamışlardı. Ekmek "vesikaylan"dı. "Bazı işleri yapmam için" beni bankaya aldılar. Tarım kredisi alan köylülerin işlemlerini yapıyor, mühür kazıyor, bankayı süpürüyor, ayak işlerine koştuyor, yazımakinasında banka mektuplarını yazoyordum. Yazımakinasıyla o sıralarda dost olduk. O günden sonra yazımakinası benim dolmakalemim oldu. Onun düşündüm, onunla yazdım.



*H. Hüseyin, Av. Halit Çelenk'le birlikte mahkeme kapısında*

Kısa zamanda öğrendim bankacılığı. Aylık "mizan"ları bile ben çıkarıyordum. Kasabanın bütün köyleriyle yakın ilişki kurdum böylece. Severlerdi beni köylüler. Bahşiş verirlerdi. Babama verirdim kazandığım paraları. Mühür kazmak güçtü. Çelik kalemi elime gömüyordum ilk günlerde, sonra alıştım, ustalaştım. Biryandan da okuyordum, dizinler yazıyordum, gisi" çok işime yaradı. Özgür koşuğa ilk "Ülkü Dergisi'nde rastladım. Kâmuran Bozkır diye bir adam, merdiven gibi sıralıyordu dizelerini. Hoşuma gidiyordu bu.

Ama, "eski harfler"le yazılmış o kirli, kokmuş kitaplar ilgimi çekiyordu. Mahalleleri dolaştım, ne kadar "arap harfleriyle yazılmış" kitap, defter varsa topladım. Bir de, yer yer kesilmiş "Elifba" buldum. Kendime özgü bir yöntemle, bir-iki ay içinde, arap harfleriyle okuyup yazmayı öğrendim. Beni suçüstü yakalayan babam, suratıma tokatı patlattı: "Yenisini bitirdin de, eskisi mi kaldı!" Ama ben, öğrenmiştim artık. Eski harflerle ne bulsam okuyordum. "Türk Çocuklarına Kıraat Kitabı" diye bir kitap geçti elime; içinde ünlü yazarların resimleri, yaşam öyküleri ve yazıları vardı. Pek sevdim onu! Birgün ben de onlar gibi olmayı koydum kafama. Yatakta düş kurma dönemi başlamıştı.

Arap harfleri yetmedi. İstiyordum ki, yazdıklarımı kimseler okuyamasın. Yeni alfabenin harflerinin yerlerini değiştirerek, kendime özgü bir alfabe yaptım ve yazılarımı onunla yazmağa başladım. (İlk tutuklandığım 1951 yılında, başıma hayli iş açtı bu "özel alfabe". Hâlâ gülerim!)

Bu arada, "Kamus-ı Osmanî"ler, "Lûgat"ler, Hayat Ansiklopedileri, Jül Vern'ler, Çırak Uçman'lar, Çalıkuşu'lar, Tarzan'lar, Pamuk Prenses'ler su gibi gidiyordu. "Osmanlıca - Fransızca Sözlük" yardımıyla Fransızca öğrenmeğe çalıştım. "Hayl Hitler!" diyecek kadar Nazi dostu bir Şube binbaşısı, beni Konya Askerî Ortaokulu'na göndermeğe kalktı. Sağlık Kurulu için Sivas'a gönderildim. Bereket, kurul yokmuş; geri döndüm Gürün'e (üsüme). Savaş, en kızgın günlerini yaşıyordu. Perişandık. Halk açtı. Herşey "karne" ile

veriliyordu. Buğday, altun demekti. Evimizde arpa ekmeği pişiriliyordu. Yıl 1942. Yaz. Ağustos.

Bolu Ortaokulu'nda okumakta olan bir arkadaşım yaz tatiline geldi. Ne güzeldi üstü-başı! Potini vardı. Kasketi vardı. Yakasında rozeti vardı. İmrendim. İstanbullu gibi konuşuyor, "N'aapalım yâni?" diyordu.

Sivas'ta, eylül başlarında, ortaokullar için, Devlet Parasız Yatılı sınavları varmış. Arkadaşım dedi bana. Babamı kandırdım. Arkadaşım orta 3, bense orta 1 için girecektim sınava.

Ağustosun sonlarında bir sabah, arkadaşımla elele tutuşup düştük yola. Gürün-Sivas arası 140 Km. Kangal'a kadar gidip, orada trene binecek, Sivas'a varacaktık. Gürün-Kangal arası 80 Km. Onun ayağında potin, benimkinde bez yazlık. Kasabayı çıkınca ellerimize aldık ayakkabılarımızı, eskimesin diye. Ve yollarda yata kalka, harmandaki köylülerden ekmek isteye isteye Kangal'a vardık, iki günde. Tren ne güzeldi!

Milli Eğitim Bakanlığı adına girdiğimiz "parasız yatılılık sınavı"nı kazandım. Arkadaşım kazanamadı. Bu sonuç bana, kasım ayında, kar yağarken bildirildi. Niğde Ortaokulu'na verildiğimi duyan anam çok ağladı. Zaten açtık, bet-beniz kalmamıştı kimsede. Başta yoktu, ayakta yok.

Gerisini anlatmıyacağım. Bir derginin üç-beş sayfasına ne sığar ki!... Oysa yaşam öyküsünde önemli olan, ayrıntıdır.

Birinci karneye yetişemedim. İkinci karnede sınıf birincisi oldum. "İftihar Kitabı"na adım kondu. Sonraki sınıfları "iftihar"la bitirdim. Okulun kitaplığı, yatılı öğrencilerin sabah cimnastiğini yaptırma görevi bana verilmiştir. Varsıldı kitaplık. Klasikler yeni çıktım. Halkevi'nde "Lâ Dam O Kamelya"yı ben arap keman verdiler elime. Şuber Metodu ile keman çalışyazıyordum. Dizinler katıyordum aralarına. Orta 2'de sini, Dr. Abdullah Cevdet'in "İctihad"ını ortaokul sıralarında okudum. Sabah "mütâlea"larında "günlük" harflerinden okudum Niğde Ortaokulu'nda. Arap harfleriyle yazmama kızmazlardı öğretmenlerim. Derslerde çok güçlüydüm. Türkçem, Fransızcam çok iyiydi. Orta son'da, Prosper Merime'leri Fransızcadan okuyacak kadar iyiydi. Türkçe ve sözlük bilgim, yazın bilgim, ortaokula gerekmiyecek kadar çoktu.

Bir anı : 1943 kışıydı. Bir Cumartesi günü, Çarşambalı bir arkadaşımla -şimdi askerî doktordur, rütbesini bilmiyorum - sırtlarımızı mutfağın ocak duvarına vermis, bölük bölük karlara baka baka güneşleniyorduk. Karnımız açtı. Gündüzlü bir arkadaşımız yarım ekmek karnesi vermişti, alacak paramız yoktu. Ya ben gördüm, ya arkadaşım; yerde, delinmiş karların arasında bir 5 kuruşluk parlıyordu. Kaptık parayı, fırına koştuk. Fırıncı, kocaman bıçağıyla ekmeği önce ikiye, sonra dörde böldü, bir parçasını uzattı bize. 4 kuruş verdik. İkiye böldük çeyrek somunu, mutlu olduk (demek ki, tüm somun 16 kuruşmuş. Bugün, 250 kuruş. Ve de gramaj düşük). Çünkü, okulda verilen yemek ve ekmek yetmiyordu bize. Gerçekten "parasız yatılı"ydık (sonraları iyice yozlaştırıldı bu kurum, fab-



*H. Hüseyin, ana ve babasıyla*

rikatörün çocuğu bile "parasız yatılı" olarak okultuldu. Bu rezaletin gülmece öykülerini yazdım ve yayımlattım gülmece dergilerinde).

Bir anı daha: 1945 baharıydı sanıyorum. Orta sondaydım. Toprak Bayramı kutlanacak, dediler. Köylüler çağrılmıştı Niğde'ye. Alanda, Âşık Veysel'in "Toprak" dizinini okudum. Köylüler pek sevdiler. Beni kahveye götürdüler, çay içirdiler, yeniden yeniden okuttular dizini, kucakladılar, öptüler. Toprağı nekadar da çok seviyorlardı bu adamlar! (Toprak Bayramı'nın ne işe yaradığını hâlâ anlıyamadım! Aradan 22 yıl geçti; hâlâ toprak reformu bile yapılmış değil. Anlaşılan, "Millî Sanayiciler" yapacak toprak reformunu, "Gardrob Atatürkçüleri" değil!).

Bir anı daha: 1945'de, karlı, soğuk bir gündü. "Cumhurbaşkanı geliyor" dediler. İsmet İnönü'ydü. İzciydim. Bayrakçıydım. Giyindik, kuşandık, çektik bayrağı, yürüdük. Koskoca Cumhurbaşkanı bu, nereden geleceği, nereden geçeceği belli m'olur?! Oradan oraya koşturup duruyoruz. Üşüdük. Hükümet Konağı'na sığındık, girişe dizildik. İsmet İnönü, biraz sonra, merdivenlerden bize doğru inmeğe başladı. Bayrağın selâm vermesi gerektiğini biliyordum. İzci arkadaşlar başlarıyla selamlarken Cumhurbaşkanını, ben bayrağı indirdim. Tavan yakın. Bayrağın sapı, İsmet İnönü'nün kafasına çarptı. İnönü, bayrağı eliyle araladı, geldi, çenemi tutu, sevgiyle güldü gözlerime (peki ama, ben, 1946 seçimlerinde niçin DP'yi destekledim? Niçin, hemen düşman oldum DP'ye? Niçin tutuklandım 1951 Martında?).

Benim çocukluğumda, parası olanlar "Bedel" ödeyip askerlik hizmetinden kurtuluyorlardı. Parası olmayanlar alınıyordu askerliğe. Benim çocukluğumda, varsılların sel basan tarlalarını kurtarmak için yoksullar çalıştırılıyordu ırmağın bataklığında. Babam da çalıştı, belinedek batarak bataklığa. Ben ona azık taşıdım. Belediye zorlamıştı bu işe yoksulları. Bunları unutmadım!.. Hapislerden hapishane ekmeği alan da bendim, ilkokul yaşlarımda. Sokakta, kasaba eşrafının önünün geçilmiyeceği öğretilmişti bana. Bunu da unutmadım!

1945 Haziranında bitirdim Niğde Ortaokulu'nu. Sınıf birincisiydim. Üç yıl elmasını, iğdesini, ekmeğini ye-

dim Niğde'nin, bunu da unutmadım, Keçiboynuzunu pek severdik! Ağaçların tepesinde roman okurdum. Standal, Çarl Dikıns, Merime, Hügo, Şiller, Göthe, Yunan klasikleri, hey gidi hey! Âşıktım ortaokulda, fırtınalıydım; bahçelerde dizinler okurdum yüksek sesle. Yaz tatillerinde, anamın evinin damında, ayışığında, ayın ondördünde romanlar okurdum. "Üç ayna" yöntemiyle geceleri yatakhanede kitaplar bitirdim. İyi ki kör olmadı gözlerim!..

1945'de bitirdim Niğde Ortaokulu'nu. Sınıfımın birincisiydim. Tatile gittim babaevine. Savaşın bitişini, barışın gerçekleşişini kutlamıştık ama, ailem açtı. Çalıştığım bankada "Geçici Tahsildarlık" görevine alındım. Ekim başlarına kadar tahsildarlık yaptım. Ücretim kaç liraydı, unuttum şimdi. Adana Erkek Lisesi'ne ekim ortalarında gidebildim. Parasız yatılıydım yine.

Adana çarptı beni. Havası, suyu, pamuğu, pamuk işçileri, dokuma fabrikaları, ırgat kahveleri, ırgat pazarları, teneke kulübeleri, mermer konakları, palmiyeleri, barajı, Seyhan'ı, sarı gülleri, kumru sesleri ve karabiberleriyle Adana çarptı beni. Disiplinsiz bir öğrenci olup çıktım. Lisenin, Halkevi'nin, Adana'nın kitaplıkları ve sınıflararası uçurum, tabandan tepeye fırlattı beni. Çılgınca okuyor, geziyor, kafa tutuyor, âşık oluyor, dizinler yazıyor, kendimi bulmağa çalışıyordum. 1946 milletvekili seçimlerinde DP'ye kandırdım, sandık başkanı olarak gittiğim köyü. Hemen sonra pişman oldum, düşman oldum DP'ye. Toplumsal kitaplar, felsefe, politika, bıçak, tabanca, müzik, her türlü delilik, Seyhan'ın sel sularında kulaç atmağa kalkışmalar, "bıçak atma", "şekerkamışı bıçaklama" yarışmaları, tarzanlıklar, başkaldırmalar, yalnızlıklar hep lise yıllarımındır. Aruzu tanıdım lisede. Aruzun en tatlı ölçüleriyle dizinler yazdım. Heceyle, özgür koşukla yazdım. Nâzım Hikmet'leri, İlhami Bekir'leri, Ercüment Behzat Lav'ları, Salih Zeki Aktay'ları, Arif Nihat Asya'ları, Asaf Halet Çelebi'leri, Necip Fazıl Kısakürek'leri, Petrarka'ları, Verjilyus'ları hep o dönemde tanıdım. Çok yazdım. Yayımlatmayı düşünmedim. Üç gazete çıkarırdık lisede: "Hacı Emmi", "Şafak", "Espoir". Resim, müzik, dizin yoktu lisede; ama benim için herşey resim, müzik, dizindi. Bugün sıfır aldığım dersten, ertesi gün on alabiliyordum. Okul yoktu benim için, çevre vardı. "Gümbür gümbür şiirler" yazma tutkusuna lise yıllarında kapıldım. Haydar Rıfat'ın özetlediği "Sermaye" ile Ziya Gökalp'leri, Volter'leri, Prens Gobino'ları, Kavgam'ları, Gogol'leri, Çekof'ları, Fransız ansiklopedistlerini hep o yıllarda okudum. Yol gösteren yoktu! Türkiye, biryandan "çok partili", bir yandan "Marşal yardımlı", biryandan "Kıbrıs sorunlu" bir döneme girmişti. 1944'lerdeki ırkçı - turancı faşistlerin gösterilerinin izleri hâlâ sürüyordu. Lise 2'lerde kopabildim Ziya Gökalp'lerden, ırkçılık saptırmalarından, Kemalizm cinsiyetsizliklerinden. Diyalektik materyalizm hakkında açık bir bilgim yoktu o yıllarda. Lise sonda, hem de el-yordamıyla vardım bu gerçeğe. 1948 yazında, liseyi "olgunluk diploması pekiyi olarak" bitirdikten ve kaskatı bir materyalist, kaskatı bir ateist olarak anamın evine döndükten, o 30 Ağustos töreninde kürsüye fırlayarak, "tüyleri diken diken eden" bir konuşma yaptıktan ve atlı candarmalarla evden alınıp tutuklandıktan, "ifadem alınıp" bırakıldıktan sonra anladım ki, ben bir sosyalistim.

Tıb okumak istiyordum. Olgunluk diplomam "pekiyi" idi. Parasız yatılı okumuştum bunca yıl. Pilav - fasulye - hoşaf gerçeğini iyi bilirdim (evimizde bu da yoktu ya!). Fakat, İstanbul ve Ankara'ya nasıl ve neyle gidileceğini bilmiyordum; sınavlar rezaletti!... Babaevinde bekledim bir süre; sonra, SBF'ndeki bir hemşerime mektup yazdım, fakültelere giriş koşullarını istedim. Burnuma güldü hemşerim, "amma soğuk kanlısın" dedi; "giriş kapandı". Bir terzi dükkânında oturuyordum bu mektup geldiğinde. Aynı gün, İstanbul - Çapa Eğitim Enstitüsü'ne bir mektup yazdım, okumak istediğimi ve durumumu bildirdim. "Tercihen" aldılar beni. 1948-49 dönemini İstanbul'da geçirdim. Maks Bir'i, Altın Zincir'i, Hamdullah Suphi'yi, Petrol Savaşı'nı, Gizli Pamuk Harbi'ni ve benzeri yapıtları o sırada okudum. Kitap nerde!

## Değişen Günler

*geriniyordu doğaya*
*ölümler*
*genç olmak*
*tohuma ulaşan çiçek*
*güneşli gün*
*hergün*
*İHANET YÜRÜRLÜKTEDİR SEVGİLİM*
*radyo haberleri*
*baskınlar / kuşatan yasalar*
*aranıyordu*
*korku bir kez girmişti yürürlüğe.*
*çiçeklendi yüreklerin dalları*
*onur*
*yağmuruna tutuldu acıların*
*acı engel olmamıştır büyümeğe*
*TARİH YÜRÜRLÜKTEDİR BİLMELİSİN*
*ey gözleri bıçakla oyulmuş*
*bir resme bakar gibi*
*gerinen savaşçı*
*rotatifler düşmese de baskılara*
*türkülere düşmüştür güzelliğin*
*ölümler çoğaltsa da kendini*
*YAŞAMAK YÜRÜRLÜKTEDİR BİLMELİSİN*

**Ahmet Özer**

Tatilde bizi, "Yüksek Tahsil Askerlik Kampı" diyerek, topladılar Trakya'da, Küçük Çekmece'de. Oh, ne iyi ettiler! İlk olarak denize girdim, iki ay yüzdüm. İstanbul' az tanırım (Bak : "Yedi Çatallı Kazık" ve "Denizli Şiir").

Sanki ne diye anlatıyorum bunları? İnsanı vermeğe yeter mi bunlar! Ben, Anadolu'nun göbeğinde, Sivas bozkırında, Pîr Sultan-Ruhsatî - Âşık Veysel toprağında soluk almış bir kimseyim. Yakınımdan birini, ben daha şu kadarcıkken vurdular, gözlerimin önünde, "Eşkıya" diye. Uzaktan birinin, darağacında mosmor dilini ve Cumhurbaşkanının imzasını gördüm göğsündeki upuzun kâğıtta, daha bir karışken!..

1950 haziranında bitirdim Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü. Devrimci dizinler, marşlar, şarkılar söyleyerek bitirdim. DP iktidardaydı. Karşısındaydım. Hızlı ve yoğun bir gülmece-yergi dönemi yaşıyorduk. Orhan Veli'ler "Yaprak" diye bir dergi çıkarıyorlardı. Ankara'da "Üç Nal"da, "Kürdün Meyhanesi"nde oturup içiyorlardı. Kırmızı şarabın bardağı 25 kuruştu. Paramız olursa içiyorduk. Ben hiç görmedim Orhan Veli ve arkadaşlarını (bir arkadaşın bardak çalışını unutamıyorum!)

1949-1950, benim için önemli bir dönüm noktasıdır. Akşamla sabah arası "devrim" olacakmış gibi bir coşku ve güven içindeydik. Ben, durmadan dizin yazıyordum. Arkadaşlarım, "dizinin vakti geçti, dizin yazıldı, bitti; başka işlere bakalım" diyorlardı. Bunu anlıyamıyordum! "Ozanım ben, yazmak zorundayım" diye diretiyordum. Yazdıklarımı yayımlamayı düşünmüyordum. "İhtiyar Karanlık", "Olgunlaşan Ağrı" vb. gibi adlar koymuştum dizin kitaplarıma, canım gibi saklıyordum (az sonra benden alınıp yakılacağını nerden bilirdim!).

Önce, Ankara Kurtuluş Ortaokulu'na (depo tâyini), sonra (kur'a ile) Maraş'ın Afşin Ortaokulu'na verdiler beni (türkçe-müzik öğretmeni olarak). 1950 affından hemen sonra "Komünist Avı" başlatıldı. Nâzım Hikmet'ler, Kemal Tahir'ler çıkmışlardı hapishaneden; boş kalmamalıydı hapishaneler. Bizleri doldurdular (ayrıntıya gitmiyeceğim. Güç iş!)

1950 yazında, atanmadan önce, anamı görmek için Gürün'e gittim. Okullarda tatile gelen arkadaşlar, bir "müsamere" hazırlamamı istediler. Hemen bir oyun yazdım, rol dağıttım, provaları, dekorları kotardım. Elimde, Nâzım Hikmet'in "Kuvayı Milliye Destanı" dan bölümler vardı. Onu bir arkadaşıma ezberlettim. Son provaları bitiremeden çağrıldım Ankara'dan ve ayrıldım Gürün'den. Yapmışlar müsamereyi, başarılı olmuş.

Maraş'ın Afşin ilçesi ortaokulunda 1950 sonuna kadar öğretmenlik yaptım. Halk sevdi beni. Ozanlar, dizinler söylediler benim için. Tutuklamalar başlayınca, Göksun ilçesine sürdüler beni. Kasaba ayaklandı. Karları yara yara, at sırtında, Göksun'a gittim. Üç hafta sonra, bir gece yarısı basıldı evim. Tutuklandım. Hapishaneye konuldum. 141-142. maddelerden yargılandım. "Mahkûm" edildim. Vatandaşlık haklarımı aldılar elimden. Dizinlerim, oyunlarım, notlarım, kitaplarım gitti!.. Meclis kararıyla Nevşehir Hapishanesi'ne götürüldüm. Bir Ermeni kilisesiydi bu. Taştı. Soğuktu. Dağbaşındaydı. Barışseverler Derneği üyelerinden bazılarını ve Aziz Nesin'i getirdiler oraya. Tanıştık. (Ayrıntıya gerek var mı?).





Anamın Ermeni olup olmadığını araştırdılar. Değilmiş; (Çünkü, "Türkten komünist çıkmaz" mış!)

Gece-gündüz, Maraş dağlarında kelepçeli yürütülmeler, gazyağlı paçavrayla yakma girişimleri, kaçıyor diye vurdurtma oyunları... Hangisini, niçin anlatayım?

O zaman, yirmiüçtü yaşım. Kimsesizdim. Avukatım bile yoktu. Anamı bile göstermediler bana. Bir gecede ağardı saçlarım. Neyini anlatayım? Her türlü namussuzluğu gördük. Neyini anlatayım? Bir başka yıldıza atılmış gibi yalnızdım. Neyi anlatayım? Yıllarca işsizlik ve vatansızlık yaşadım. Neyini anlatayım? Karayollarına "amele" yazıldım, üç gün sonra kovdular. Neyini anlatayım? Yirmiyedi ay er olarak, çanta sırtta askerlik yaptım. Neyini anlatayım? Hapishaneden çıkarıp kışlaya gönderdiler. Neyini anlatayım? "Okuması, yazması, görüşmesi, konuşması yasaktır" dediler. Neyini anlatayım?

Hapisliğim bitti. Bırakmadılar. "Asker kaçağısın" dediler. Okula hiç ara vermemiş, beşbuçuk aylık öğretmenken hapse tıkılmış, yılları parasız yatılılıkla

geçmiş bir kimse nasıl olur da "asker kaçağı" sayılır?

Candarma karakolunda yatıp kalkmağa başladım. Günler geçiyor. Ne olacak sonum, belli değil. Ürgüp üzerinden Kayseri'ye götürdüler, tutuklu. Askerlik muayenem yapıldı. Döndük. Yanıma iki candarma, hadi yallah İstanbul'a, Birinci Ordu emrine! Harbiye'ye çıkarttılar beni. Koydular bir odaya. Bir subay sorguya çekti beni. İyi bir subaydı. "Karnın aç mı?" diye sordu. "Biz seni Birinci Ordu'da tutamayız" dedi. Selimiye Kışlasının hapishanesine attılar beni. Fareler, kedi kadar! Helâya girmek yiğitlik! Kıçını kapıyorlar insanın. Yattım orada bir süre. Günlerden sonra, Haydarpaşa'ya götürdüler, bana ayırılmış bir kompartımana soktular, ayak bileklerimden bağladılar kanapeye. Kollarım zaten bağlı. Ve iki muhafız. Yolcular beni azgın bir deli sanıyorlardı. Eğlenceli bir işti. Tren beni böylece, Sivas'a götürdü. Sivas'ta yapacaktım askerliğimi. Tümene, tabura, bölüğe teslim ettiler beni. Ağır bölüktü. Komutanı çok iyiydi. İki gün aptal aptal dolaşıp durdum Kabakyazısı'nda, bölükler arasında. Sonra beni tâlime çıkarttılar. Katırları temizledim.

Ressam İbrahim Balaban'la orada tanıştık. Askerliğini yapıyordu. Boynunda bir matara, koynunda kâğıtlar. Desenler çiziyordu. O desenleri birlikte postaladık İstabul veya Bursa'ya (unuttum). Üç hafta tutabildiler beni Sivas'ta, yanıma iki muhafız, sürdüler Erzincan'a. Orada yapmam gerekiyormuş askerliğimi. Ya Erzincan, ya Zara. Sonradan Zara'yı da Erzincan'a taşıdılar. Erzincan, benim gibilerin askerlik yeri oldu. Arslan Kaynardağ, ressam Hakkı Torunoğlu ve daha başka arkadaşlarla Fırat kıyılarında güzel günler geçirdik. Dizinlerimde yer yer bulabilirsiniz o renkleri. Unutulmaz günlerdi onlar.

Tezkereden sonra, Sivas üzerinden İstanbul'a geçtim. İş arayacaktım. Babam Sivas'ta, DDY Cer Atölyesinde işçiydi. Anamlar Gürün'de kalıyorlardı. İstanbul'da kitabevlerinde, dergilerde, gazetelerde uygunca bir iş bulabilirim sanıyordum. Olmadı. Otelde kalacak param yoktu, Köprü'nün altında yattım bir süre; sonra döndüm Sivas'a. "Yedi Çatallı Kazık" dizininde duyurulmuştur o günler.

Sivas'ta bir hukuk dâvam vardı (parasız yatılılığın parasını benden almak istiyorlardı). Gürün'e dönmek istemiyordum. Fakat Sivas'ta kalacak durumum da yoktu. Kimse iş vermiyordu bana. Adım adım izleniyordum.

Yakınımdan birinin berber dükkânında kararsız otururken, küçük parmağım kadar bir kömürkalem buldum cebimde. Berberin resmini yaptım onunla. Pek beğendiler ve astılar duvara. Görenler, "bize de yap" demeğe başladılar. Birkaçına yaptım. Beğenildi. Yeni siparişler gelmeğe başladı. Otelden, askere gidecek olan kardeşimle bana bir oda ayırttım, orada resim yapmağa başladım. Otel ve yemek paramız çıkıyordu. Sonra, büyücek bir esnaf kahvesine taşındım; faytoncuların, lâğımcıların, işçilerin, işsizlerin toplandığı kahvede, herkesin önünde resim yapmağa başladım. Öğrenciler doluyorlardı kahveye. Polis ardımı bırakmıyordu. Otelde halkacılar kalıyordu. Onların kavgalarına karışmak zorunda kalıyordum. Çetindi yaşamları. Ama, çok şey öğretti bana.

Kahvelerde, otellerde, evlerde, trenlerde çok resim yaptım. 1960'a dek sürdü ressamlığım. Gürün'e geçtim; orada da, arzuhalcilik, tabelâcılık, zaman zaman dâvavekilliğiyle birlikte sürdürdüm ressamlığımı. 1956' larda Radyoya yolladığım iki oyunumu Saim Alpago koydu mikrofona. Oyunların parasıyla yazımakinası satınaldım. Sevgilime kavuşmuştum. Dâva dilekçesi, savunma, temyiz layihası, dizin, gülmece öyküsü, roman, gece-gündüz yazıyordum. Sonra yolladığım oyunları Radyo geri çevirdi (birer kopyası arşivde alakonularak). "Karikatür", "Taş Karikatür", "Akbaba" derken, gülmece yazarlığına başladım. Dizinlerimi hiçbir yere yollamıyordum. Dergilerden haberim yoktu ki. Bir çeşit sürgündüm. Şube askerlerinden aldığım sigaraları içiyordum (askerde alışmıştım). Vaktiyle incelemeğe fırsat bulamadığım halkımı inceleme fırsatı bulmuştum.' Ne zaman günışığına çıkaracağımı bilmediğim yapıtlarım oluşuyordu kafamda. Dizinlerimi, yarın yayımlanacakmış gibi geçiyor kâğıda, sonra gömüyor toprağa, daha sonra da yakıyordum. DP iyice azıtmağa başlamıştı. Yeniden tutuklanmayı istemiyordum. Esnaf kahvelerinde tavla oynuyor, şarap içiyor, sürekli yazıyor ve yakıyordum. Bunalmamak içindi bu. Nişadır döküp, sıcak küle gömdüğüm bataryalarla yabancı radyolardan iyi bir haber almağa çalıştığım günlerdi!

Ankara'dan yaz tatiline gelen öğrencilerin teşvikiyle bazı dizinlerimi Ankara'daki bir dergiye yolladım. "Ağustos Şiiri" böyle çıktı günışığına. Yıl, 1959. Sonra hep yazdım. 27 Mayıs 1960 olayı bomba gibi patladığında ben, Gürün'deydim. Gerçekten, yürek çatlatan bir yükün altından kalkmış gibi coşmuştum o gün!. İnsaf! On yılın öfkesini taşıyordum. Neredeyse elkoyacaktım kasabaya! (Gülüyorum bugün). Kalabalığa üç gün üç gece nutuk atan ben, "miğde sıpazmı ile" DP'li bir doktora düştüğümde, "az bağırsaydın be birader" dediğini hiç unutamıyorum DP'li doktorun!

27 Mayıs olayını ilk eleştirenlerden biri benim. Fa-



*H. Hüseyin, Hasan Balaban'la*

kat, namusluca belirtmeliyim ki, bana Ankara'nın kapılarını açan, 27 Mayıs olayıdır. Sivas'ın kent gazetelerinden birinde üç hafta yazdım, umduğumu bulmam olanaksızdı. Türkiye Öğretmen Dernekleri Federasyonu genel kurulu Sivas'ta toplanmıştı. Hayrettin Uysal ve Feyzullah Ertuğrul'larla o sırada tanıştım. Gazeteye gelmişlerdi. Dostluğumuz hâlâ sürüyor.

İstanbul'da iş aramak üzere ayrıldım Sivas'tan, Ankara'da indim, bir bankada tanıştığım M. Sunullah Arısoy'un aracılığıyla haftalık siyasal bir dergide 400 lira aylık ücretle bir iş buldum ve kaldım Ankara'da. "Fiilen" gazeteciliğe başlayışım böyle oldu.

Nerde ilerici, toplumcu dergi ve gazete varsa, orada yazdım.

Nerde ilerici, toplumcu bir ışık varsa, oraya koşmağa çalıştım.

1948'lerden 1973 affına, yazılarımdan ve kitaplarımdan ve kitaplarımdan ötürü birçok kovuşturma, sorgu ve dâva geçirdim. Duruşmalar çok vaktimi aldı. *"Kızılırmak"* yüzünden tutuklandım (142. Madde). Yattım bir süre. Üç yıl ağır hapis cezası verdiler. Yargıtay bozdu, kurtuldum. 12 Mart 1971 sıkıyönetimi geldiğinde, Yargıtay'da, bir mahkûmiyetten kurtulmağa çalışıyordum ben. Avukatım da *Rauf Çapan*'dı sanırım. *Halit Çelenk*'ler, *Niyazi Ağırnaslı*'lar hayli çektiler benden! Haklarını nasıl ödeşeceğim, bilemiyorum. *Mehmed Kemal*, bir yazısında der ki benim için: *"Ne zaman karşılaşsak, ya duruşmaya gidiyor olurdu, ya da duruşmadan dönüyor"*. Doğrudur. O yıllarda öyleydi.

Kitaplarım, kötü koşullar altında, değişik yayınevlerinde ,düzensiz biçimde çıktı. *Bilgi Yayınevi*'yle ilişkim 1973'lerde, *"Acıyı Bal Eyledik"* ile başladı ve hâlâ sürüyor. Dizin (şiir) kitaplarım, o gündenberi, düzenli olarak, *Bilgi*'de basılıyor. Öbür kitaplarımı hâlâ bir düzene sokamadım. Belki bu yıl, gülmece dizisiyle sanat yazılarıma başlarız. Öbür kitaplardan bazıları da çıkabilir bu mevsim.

Yapıtlarım çeşitli dillere çevriliyor, fakat izleyemiyorum. Dizin çevirisi zor. Bir kitabı bütünüyle değil de, içinden bazı dizinleri çeviriyor ve bir incelemede, eleştiride kullanıyorlar. O bakımdan, izlemek güçleşiyor benim için.

'Kavel'den sonra kitaplarım birbirini izledi: "Öhhöööö! (1964. TİP yararına)', 'Temmuz Bildirisi (1965), 'Kızılırmak (1966)', 'Kavel'in genişletilmiş 2. basımı (1967)', 'Made in Turkey (1970)', 'Kızılkuğu' ve 'Bıyıklar Konuşuyor (1971), 'Ağlasun Ayşafağı (1972)', 'Oğlak (1972)', 'Acıyı Bal Eyledik (1973)', 'Kelepçemin Karasında Bir Ak Güvercin (1974)', 'Bağdat Basra Yollarında (1974)', 'Koçero Vatan Şiiri (1976)', 'Haziranda Ölmek Zor (1977)'. Şükran Kurdakul'un "Şairler ve Yazarlar Sözlüğü"nde adı verilen 'Gülelim de Bilelim' adlı kitabım basımevinden geri alınmış, yayımlanmamıştır. Ankara Birlik Tiyatrosu yayınları arasında çıkması gereken 'Tezekten Terazinin' adlı kitabım da hâlâ çıkamamıştır. Ocak 1977 ayı içinde yazdığım iki oyundan biri Öncü Sahne'ye verilmiş, olanaksızlıklar yüzünden hâlâ gösterilememiştir. Çeşitli türlerdeki öbür kitaplarım önümüzdeki günlerde çıkacak. 1977'nin dizin kitabını hazırlıyorum.



*H. Hüseyin, Ruhi Su ve arkadaşlarıyla*

'Ağlasun Ayşafağı'nın Bilgi Yayınlarınca yapılan ikinci basımı ayrı bir kitaptır. Şu günlerde de 'Kavel' in dördüncü basımı Bilgi Yayınları arasında çıkacak.

1968-1970 arasında Forum Dergisini, 1972-1973 arasında da Toplum Dergisini yönettim. Ankara Ekspres'te yazı işleri müdürlüğü, Barış'ta sanat sayfası yönetmenliği, Yenigün ve Yeni Tanin'de köşe yazarlığı yaptım. Şu anda, Yeni Halkçı gazetesinin istihbarat şefi ve yazarıyım; Ocak 1977'denberi de Devrimci Belediyeler Derneği'nin yayın organını yönetiyorum. 1960' dan 1977'ye, yazdığım dergi ve gazete sayısı o kadar çok ki, adlarını sayamam.

1973 kasımında, Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin kontenjanından Goethe Enstitüsü'ne gittim. Üç ay kaldım Federal Almanya'da. Döndükten sonra, Mart 1974' de, Irak Hükümetinin çağrılısı olarak Bağdat'a, Mirbed Şiir Festivali'ne katıldım. İzlenimlerimi yağdığım "Bağdat Basra Yollarında" adlı kitabım, bu gezimin ürünü oldu.

Hiçbir ekolden, hiçbir klikten olmadım; kimsenin "rahle-i tedris"inden geçmedim. Beni okuyup anlamadan övenlere inanmadım; okuyup anlamadan sövenleri adam yerine koymadım. Başımdan geçenleri gazetelere duyurmayı sevmem. Yarışma, armağan, ödül, Nobel ayaklarına hiç yatmadım. Kokteyllerden, galalardan, sanatçı meyhanelerinden medet ummadım. Ünlemek ve para kazanmak için roman kolaylığına kaymadım. Kimseye yağ çekmedim. Elimdeki olanakları bile kendim için kullanmadım. Sevenlerimden kaçtım, puştlukların üstüne yürüdüm. Çok dizin yazdım. Yayımlanmadı. Yitti çoğu. Bulabildiklerimden bazılarını 'Koçero Vatan Şiiri' adlı kitabıma koydum. Bizler, doğum günü belli olmayan çocuklarıyız bu toprakların. Başka ne diyeyim?

Kalın çizgileriyle anlatmağa çalıştığım yaşam öyküm, bu. Birgün belki tümünü yazarım yaşam öykümün.

# KESİT

## KİTAPLAR

### Bura Yemendir

Türkiye Yazıları okuyucusunun yakından tanıdığı Vecihi Timuroğlu şiirlerini "Bura Yemendir"de toplamış bulunuyor.

Yapıtta yer alan ilk şiirler 5 dizi halinde bulunmaktadır. Muharrem Kararnamesi adı verilen bu şiirlerde, toplumsal olayları tarih ve zaman göstererek çok güzel işlemiş Timuroğlu. İslâmiyetin doğuşu, yayılışı sırasındaki Arabistan'ı, Anadolu'da bir Baba İshak olayını, ideolojik, sosyal ekonomik sorunlara yaklaşımıyla dizeleştirmiştir. Kimdi bu Baba İshak? Amasya'daki Mesudiye dergâhının alevi şeyhlerinden Baba İlyas'ın müritlerindendi. "Baba İshak, Türkmenlere uğradıkları haksızlıkları anlatıyor, buna karşılık Selçuklu Devleti ileri gelenleri ile zenginlerinin ahlak kurallarından ne denli uzaklaştıklarını gözler önüne seriyor, kendilerinin de bütün insanların da eşit haklara sahip oldukları halde, bu azınlık tarafından haklarının gasp edilmiş olduğunu bildiriyordu. Baba İshak Selçuklu Devletinin yıkılacağını, yerine bu haksızlıkları giderecek yeni bir düzen kurulacağını Türklere vaad ediyordu." Baba İshak Türkmenlerle beraber Selçuklu ordularına karşı çarpışmıştır. Başarılarına karşın sonunda Amasya subaşısı Armağan Şah tarafından kale burcuna asılmıştır. Bu olay, Şeyh Bedreddin hareketinin de başlangıcı olmuştur.

Timuroğlu Muharrem Kararnamesi'nin son bölümünde 1858 muharremini (İzmir ve köylerinin nasıl İngiliz, Yunan ve de Hollandalı'ya satıldığını) anlatıyor. Burada Nazım'ı anımsatan bir söyleyiş, bir dizeleyiş var:

*"Mor körfezinden İzmir'i seyrediyoruz*
*Karasabanla gerdeğe girmemiş toprakları*
*İngilizlere, Yunanlılara ve Hollandalılara*
*Harıl harıl satıyoruz."*

Şeyh Bedreddin" olayını ise Timuroğlu kaleme almaz. Almayışını açık yüreklilikle şöyle anlatır:

*"Hicri 770'te Şeyh Bedreddin'in*
*Ve iki sahabesi*
*Börklüce Mustafa'yla Torlak Kemal'in*
*Destanlarını Homeros'un toprağında*
*Homeros'tan daha usta*
*Türk dilinin köklü sözlüğü Nazım*
*Bir güzel yazmıştı."*

Artık onun üstüne yazılan güzel değildir.

Timuroğlunun şiirlerinde kişi kendini toplumsal sorunlardan soyutlayamaz. "Lorlar" şiirinde Dersim olaylarını anlatır. "Yemen Oldu Bu Sevda"da okullarda öğrencilerin, fabrikada işçilerin baharı zorlayışları gündemdedir. *"Tüm okullarımız / Ve de fabrikalarımız / Yemen oldu"* Faşizmin baskıları ve canavarca saldırılarına karşın, bahar gelecektir. "Bura Yemen"de olsa, "Giden gelmiyor"da olsa, gelecektir. *"Gündemde / Kahpeliğin darası / Gam değil öyle /Ölmüşüm / Kavi bir ipin ucunda sallanmışım."*

Bura Yemendir'in diğer şiirlerinde ozan daha çok sevilerini işlemiş. Kuşkusuz ozanların sevdası her dem ayaktadır.

Yapıt 103 sayfa, 19 şiir yer almış. Yeni Doruk Yayınevi tarafından sunulmuş. Ederi 25 TL. Arka kapakta ozanın portresi ile sunu yazısı bulunmaktadır. Ozan hakkında yazılmış olan bilgiyi aktarmıyorum. Bura Yemendir'de okumanızı dilerim.

*Ayten UYAN*

### Kuşlar Da Gitti

Yaşar Kemal'in yeni anlatısı *Kuşlar da Gitti* kısa bir roman. Bu kısa anlatısında Yaşar Kemal, İstanbul'un, kapitalistleşme süreciyle birlikte, bozulan insansal değerleri üzerinde durarak trajik bir kesit sunuyor. Anlatıcının temel aldığı gerçeklik eleştirel bir boyut içermesine karşın, doğrudan doğruya bir *seçenek* oluşturulduğu söylenemez. Fakat içten içe, okurun kafasında bir seçeneğin biçimlenmesine gidildiği açıktır. Nedir *Kuşlar da Gitti*'nin odak aldığı gerçeklik? Roman anlatıcısının dışındaki tipler hangi konumdadır? Roman kişileri hangi çıkmazın içindedir? Bunları irdelediğimizde, romanın yansıttığı trajiği de kavrarız.

*Kuşlar da Gitti*'de Yaşar Kemal, İstanbul'un Florya semtinde, kuş yakalayıp satmak için umarsız bir uğraşa giren üç delikanlının ekmek kavgasını yansıtıyor. Romanın temel aldığı gerçeklik de bu umarsız didişmenin oluştuğu noktada ortaya çıkmaktadır. Günümüz insanının değerlerini kapitalist ilişkiler belirlemektedir. Her sınıftan insanın, belirli bir para ödeyip kafesten aldığı kuşları havaya salıvererek sonra da o kuşların kendisini cennet ka-

pısında bekleyeceği gibi dinsel bir boşinanca bağlanması düşünülemez olmuştur. Kapitalistleşme süreciyle dinsel değerler bir ölçüde yıkılmıştır. İşte romancının bu yönsemeyle ele aldığı gerçeklik, aynı zamanda roman kişilerinin yazgılarını, trajiğini ortaya çıkarmaktadır. Kapitalist gelişme öncesi bir işlevi olan kuş yakalayıp para kazanmanın, kapitalist gelişme süreciyle işlevinin yitmesi ve aynı işi umarsızca sürdürmenin ortaya çıkardığı açmaz, *Kuşlar da Gitti*'nin temel aldığı gerçeklik. Roman kişilerinin bu gerçeği kavrayamaz bir konumda bulunmaları, yaşamlarını trajik bir sürece sokar.

Kişilerinin konumlarını içinde yaşadıkları andan geriye dönüşle vermektedir Yaşar Kemal. Florya düzlüğünde çadır kurup kuş yakalamaya girişen Hayrinin, Semihin, Süleymanın konumlarını da yaşama değgin umutlarının düşünü kurarken geçmiş yaşamlarındaki belli bir zaman dilimini anımsayarak ortaya çıkarmaktadır. Bu üç delikanlının yazgıları ortaktır. Örneğin Hayri, ailesel nedenlerden dolayı Rize'de anasını bırakarak kaçmış, Semih çevresel koşulların itelemesiyle *"bıçkın"* bir kişilik kazanmıştır. Balıkçı Mahmut da delikanlıların yazgılarına dışardan katılan tamı tamına bir doğa adamıdır. Yaşar Kemal roman kişilerini toplumsal konumlarına uygun olarak çizerken verilmek istenen trajiğin dışa vurulmasında onlara görev yüklemiştir. Bu tipler - kendi ölçüleri içinde - belirli bir davranışta bulunan, kendi doğallıkları içinde de tutarlı, gerçeklik duygusuna, *sahihliğe* sahip kişilerdir. Ancak bu sahihliğe sahipliği Tuğrul için söylemek güç. Tuğrul bir gölge tiptir. Roman boyunca çadırı, kuş yakalayanları gözleyip durur. Romanında, bir anlatıcı olarak yazar, Tuğrul'un ve arkadaşlarının işlevini açık seçik ortaya koymamıştır. Diğer çocukların trajik sorununu gözleyen ya da önceden gören bir bilinç düzeyine sahip midir? Tuğrulun bir olumsuzluk simgesi olarak sunulması romanın gerçekliğine bir şey katmıyor. Ama Tuğrul, yaşamın akışı içinde canlı, gerçekliğin değiştirilmesi yönünde yaşama katılan, eleştirici, uyarıcı bir tip olarak çizilmesi *Kuşlar da Gitti*'nin akışını değiştirirdi. Bu olumsuzluk, yazarın, gerçekliği dönüştürücü açıdan vermeyi amaçlamamasından kaynaklanıyor.

*Kuşlar da Gitti*'de odak alınan gerçeklik, tiplerin toplumsal konumları, çıkmazları böyle. Şimdi de, yazarın roman atmosferini nasıl biçimlendirdiğine bakalım.

Yaşar Kemal, romanlarında olsun, öykülerinde olsun, gerçeklik duygusu yaratmayı ustaca oluşturan bir yazar. Kuşlar, ağaçlar, gökyüzü yalın destansı bir anlatımla yansıtılır. Betimlemeleri bir roman atmosferinin oluşmasında önemli öğelerdir. *Kuşlar da Gitti*'ye de bu öğeler egemen. Gerçekleşmeyen düşleri içinde - geriye dönüşlerle - anıştırılan özyaşamları ustaca dışa vurulur. İçinde bulundukları konuma uygun ve bu konuma bağlıdır geriye dönüşler. Diyaloğlar da kişilerinin işgüçlerine uyarlıdır.

*Kuşlar da Gitti*'de, üslûbuyla bir roman atmosferi oluşturmaya özen gösteren Yaşar Kemal, toplumda olup bitenleri, yaşanan trajiğin neden ve sonuçlarını, trajiğin değiştirilebilir konumunu da göstermesi en azından okuru bir yerden bir yere götürürdü.

*AHMET ADA*

# Kolkola Olabilmek

Çoğuncası zor günlerden söz etmiş Mehmet Kıyat "Kolkola" adlı şiir kitabında; umutsuzluk yok yine de söylediklerinde. Sürüp giden kavgayı koyuyor güzelce ortaya, çıkış yolları da arıyor.

"Onurlu ve yanaşmaz korkunun kıyılarına / Yazılacaktır direncin günlüğü / Kimin kime eğildiği yazılacaktır / Suların kime çekildiği / Kimlere döndüğü dişlilerin / Yazılacaktır. — Peki, bu böyle sürüp gidecek midir? Elbet verilecektir kavga - "Çağdaş bir yorum sunacağız günlere / Ölürken bile / Umutla öleceğiz / Binlerce çocuk uyanacak çünkü / Yankıyacak kurtuluşun mermileri / Ve kan / Ve kan yerini bulacak"

ÇOCUK sözcüğünü çok kullanıyor Mehmet Kıyat şiirlerinde, umudu onlarda görüyor olmalı. "*Çocukların* - Ben çizdim altını. M.H. - büyük tutkusunu / Dörtnala kurulan geleceği / Kim durdurabilir." Onlar neyin nasıl geleceğini daha iyi öğrenebiliyorlar; kader düşüncesini yıkmayı daha iyi becerebilecekler. Kanlanıyor ortalık / Birer ikişer ölüyor çocuklar / Ölüyor geleceğin bayrakları / Ama kurtulacak sonunda / Özgürlüğün elleri ayakları" Gencecik fidanlara acıyor insan, acıyor ya öldürtenler, sömürgenlerin uşakları utansınlar. Çocuklar alınterinin en büyük değer olduğu bir dünya kurulduğunda dinginliğe kavuşacaklar: "Ve alınteriyle aklanıyor yaşam / Uygarlık güneşiyle / Yeni bir ses oluşuyor içimizde / Yüzümüze oturan gökyüzü / Doğruluyor birdenbire / Günaydını oluyor *çocukların*" Yepyeni bir dünyanın umudu çocuklar, bereket: "*Çocuklar* yağmur yağmur / Bereketle doludur."

Sorunu ortaya koyarken kişinin toplumdaki yerini kavgadaki yerini bilmesi gerektiğini vurguluyor Mehmet Kiyat: "Sağına soluna yaban / Bilmez içinde gezeni / Yolu bitmeyen köy gibi / Bilmez kendini ezeni —...— Kişi kendini bilmezse / Olan çocuklara olur / Yorulmaz kanemiciler / Birgün bunlar da sorulur." Sorulmasına sorulacak bütün bunlar ya insan her geçen gün biraz daha kahroluyor. Ve kavganın gerçek nedenine yaklaşamayanlar, yaklaşmak istemeyenler, yozlaştırıyorlar sorunları günden güne. Kavganın gerçek sahipleri işin bilincine varamadılar, kadercilik felsefesinden kendilerini kurtaramadılar daha.

ALINTERİ sözcüğü de ozanın en sevdiği sözcüklerden biri. Yaşanılası dünyanın ancak ortak alınterlerimizle kurulacağına inanıyor. "Güneşin ve suyun yoldaşıdır o / Gerinir doğanın kıvrımlarında / *Alınterimizde* kırmızı bir gül / Bir kurtuluş olur yarınlarda"

Mehmet Kıyat yeni bir dünyanın bilerek, elele vererek kurulacağına inanmaktadır. Yumruklar birleştikçe

güç artar, yalnız memleketin değil, tüm dünyanın sömürgenlerinin, soysuzlularının hakkından gelme olanağı doğar: "Bilerek kurmak günleri / Yalnızlığın sığ kıyılarından uzak".

Dar bir yazı çerçevesi içinde Mehmet Kıyat'ın şiir dünyasını anlatıvermek kolay değil. Çok güzel bir dille yazılmış, savsöze kaçmadan sodille yazılmış, savsğze kaçmadan sorunları ortaya koyabilmiş, gidilecek yolları gösteren şiirlerle dolu "Kolkola". Devrimin, aydınlık günlerin yolunda kolkola olabilmek ne denli mutlu eder insanı.

*Muzaffer Hacıhasanoğlu*

## Belgelerle Türkiye

Türkiye'de gelir dağılımı, milyonluk yolsuzluklar, ot yiyerek karınlarını doyuranlar, yarım milyona düğün yaptıranlar, hayat pahalılığına dayanamayıp çocuklarını satışa çıkaranlar, toprak ağaları tarafından satılan köylüler ve köyler, kumar masalarında milyonlar harcıyanlar, açlıktan, doktorsuzluktan ölenler, "Kanlı Pazar"lar, "Kanlı Salı"lar, öldürülen gençler, işçiler, Türkiye'deki Amerikan üsleri, bağımsızlık için kendilerini yakanlar, ezilen, sömürülen emekçilerin uyanışı, direnişi...
Asım Aslan'ın hazırladığı *Belgelerle Türkiye* kitabından bazı kesitler bunlar.

*Belgelerle Türkiye*, TCK'nun 153, 158, 159, 266, 311 ve 312. maddelerini ihlal ettiği iddiasıyla 12 Mart'ta toplatılmıştı. İkinci basımın önsözünde 12 Mart'ta *Belgelerle Türkiye* kitabının başına gelenler belgeleriyle açıklanıyor.

Asım Aslan, kitabının toplatılması üzerine, 12 Mart'ın başbakanı Nihat Erim'e bir yazı göndererek kitap toplatılmasını, yasaklanmasını protesto ediyor. "20. Yüzyılda kitap yasaklamanın Ortaçağ düşüncesinin bir belirtisi olduğunu" söylüyor

12 Mart komutanları ,örneğin, 12 Mart'ın Ankara Sıkıyönetim ve 2. Ordu Komutanı Orgeneral Semih Sancar, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler ve Genel kurmay Başkanı Memduh Tağmaç, savcılıklara emirler yağdırarak *Belgelerle Türkiye* kitabı nedeniyle Asım Aslan hakkında soruşturma açılmasını, gereğinin yapılmasını istiyorlar.

Asım Aslan, kitabının bir yerinde şöyle diyor:

"... Belgelerle Türkiye'de milyonluk vurgun, soygun, sömürü ve yolsuzluk örnekleri de vardı. Örneğin, Demirel Kardeşlerin, Mıgırdıç Şellefyan'ın milyonluk yolsuzlukları da bunlar arasındaydı. 12 Mart'ta kitap toplatanlar, yasaklayanlar, yakanlar, düşünceyi cezalandıranlar, emekçileri, aydınları zindanlara dolduranlar, işkence tezgahları kuranlar, milyonluk yolsuzlukların kahramanlarına hiçbir şey yapmadılar, yapamadılar. Örneğin, elindeki balyozu aydınların, emekçilerin kafasına acımasızca indiren 12 Mart'ın "balyozcu Başbakanı" Prof. Dr. Nihat Erim, milyonluk yolsuzlukların kahramanlarına, Demirel Kardeşlere, Mıgırdıç Şellefyan'a ve benzerlerine balyoz sallamadı..."

Belgelerle Türkiye'de belgesel pek çok yazı ve yüzden fazla belgesel fotoğraf da bulunuyor. Kitap, dörtyüzden fazla kaynaktan yararlanılarak hazırlanmış. Belgelerle Türkiye, Türkiye'nin belli bir dönemini belgelemekle kalmıyor, 12 Mart faşizminin düşünce ve kitap düşmanlığını da belgeliyor.

*MURAT DENİZ*

## Sürgün Meyveye Durdu

Öğretmeni konu alan roman ve öyküler çokça yazıldı. Ama İbram Erdem güncel bir soruna tutarlı bir bakış açısıyla yanaşmış. Böylece, her şeyden önce sanatın sosyo-ekonomik ve sınıfsal savaşımdaki yerini ve görevini somutlamış oluyor.

Kitapta temel olay, önce bir özetleme, sonra ayrıntılarıyla yaşatma, belirleme biçiminde sunuluyor. Bu yanıyla İbram Erdem, epik tiyatro yöntemine yaklaşıyor. Dahası okuru doldurup boşaltma kaygusu gütmüyor. Yer yer destansılaşan, şiirselleşen kısa, açık tümcelerden kurulu dili, insanı sürükleyip götürüyor.

Bölümler, başlıbaşına birer öyküsel nitelik taşıyor. Bu açıdan kitap, kişi, yer, zaman öğeleriyle, aynı sorunsalı konulanan bir öykü demeti özelliği göstermekte. Örnek, I. bölümün 3. bölümde yinelenmesi. Dahası 3. bölüm, 1. ve 2. ci bölümün sentezi de denilebilir. Bu da bize, genellikle kişi, yer ve zaman, konu öğeleri aynı ya da birbirine yaklaşık öykülerin yanyana sıralanması olarak yansıyor.

Bölümlerde kişilerin yer değiştirerek geri ya da öne geçmeleri de bu yargımızı destekliyor. Örneğin, 1. bölümde Aydın Öğretmen, 2. bölümde Hatice Öğretmen, 3. bölümde Kürt Haşim.. gibi.

Bütün olarak kitap, romandan çok öyküsel koksa da; başlıbaşına öyküsel bütünlük içinde olan bölümler birer öykü, herbiri yanyana gelince de küçük bir roman denilebilir. Her bölüm diğerinin diyalektik birlik-bütünlük bakımından devamı, gelişmişi..

Kitabın çok önemli yanıysa, İbram Erdem'in konuya yaklaşımıdır. Faşizmin sosyo-ekonomik temelinin kavranışı bakımından, iletilmeye çalışılan tez, tutarlı bir görünümde. Yalnızca faşizmin sonuçları değil, ezilen kesimin direnişi, dayanışması ve birliği de temel olarak alınmış. Bir yanıyla Gerekirci, bir yanıyla İstemci birliği sağlamış. Sürülen Öğretmenlerle birlikte, ailesel bütünlüğün yıkılması, kavganın içinde olmadan insanın kendisini bulamayacağı, teorinin ancak pratikle bilinç düzeyine erişeceği güncel sorunlar üzerine okuyucu, bilinçli direnç ve savaşıma itelenebiliyor. Somut olarak yaşananlarla, "ne yapmalı?" sorusuna karşılık bulunabiliyor kitapta. Direnmenin, baskı altında eğilmemenin mertliği, dikliği gözlemlenebiliyor. Giderek kime karşı savaş verileceği, nasıl verileceği algılanıp, okur güçlülüğe, kararlılığa yönlendiriliyor.

Kurumsal ve sömürge tipi bir faşizmin baskısı altında güncel bir olgu olan öğretmen kıyımına ve faşizme karşı birleşmeyi, kararlılığı ve direnmeyi konulanan Sürgün Meyveye

Durdu; romanın kimi teknik sakıncaların barındırmasına karşın edinilmeli. Her devrimci kişi, kendinden bir şeyler bulacaktır, kitapta.

*Aytimur Doğan*

## Kim Yapar Bezi, Dolabı, Kitabı?

Gördükleri bir şeyi soru yoluyla anlamaya çalışır çocuklar. Durmadan soru sorarlar büyüklere. Ağacı, kuşu, dağı, denizi soru yaparlar. Yaşamın bu dönemine "çocukluk çağı" değil de "soru çağı" desek yanlış olmaz sanırım.

Bu kez Anna Seghers çocuklara yöneltiyor soruyu: "KİM YAPAR BEZİ DOLABI KİTABI?" (1). Yine çocuğun soru evreninde kalarak yapıyor. Çocuktaki soru bilincini, soru sorusuna yeni bir soru eklemek istiyor bunu. Onun yüzlerce, binlerce tavrını alışılagelmişin dışına çıkararak değiştirmeğe çalışıyor.

Bunu yaparken fazla bilgiçliğe düşmüyor. Çocuğu çocuk yapan koşulları gözardı etmiyor. Onun yüzlerce, binlerce sorusunu bilinçli bir yola kanalize ederken çocuksu duyarlıkları; oyun / imge / düş bağlamı içinde ele alıyor. Ekonomi politiği ilgilendiren bliimsel bir soru, çocuksu tadda eriyip yumuşuyor.

Ütopik sosyalistlerden Saint - Simon'un eksik bir sözü var: "Eğer herhangi bir ülkede on devlet adamı, on general, on prens dışarı atılsa, bu ülkede işler aynen eskisi gibi yürüyüp gidecektir. Ama belli başlı on bilgin, on belli başlı teknisyen, on belli başlı sanayi yöneticisi alınıp götürülse, toplum aynı şekilde işlemeye devam edemez", der.

Anna Seghers, Simon'un bu eksik sözünü öykü bilinciyle düzeltiyor sanki. Küçük çocuk, odasındaki tüm eşyaların onu yapanlarca alınıp götürüldüğünü düşünde görüyor. Süngerci süngerini, dokumacı gömleğini, ketenci yatak çarşafını, maden işçisi çivilerini, salcı taşıdığı tahtalarını istiyor. Tüm eşyalarını kaybeden çocuk, yaşamanın ne denli zor olduğunu anlıyor. Bir şey daha anlıyor: **bunları üreten ,dokuyan, yapan ellerin kıymetini...**

Yaşam bu denli yalın ve basit gerçekleri taşıyor içinde. Parasını vererek kapımıza dek getirttiğimiz buzdolabını bir hamal sırtlayıp evimize çıkarmadığı sürece bizim (!) olmuyor. Saint - Simon'un dediği sanayi yöneticisinin değil de bir berberin, bir çöpçünün eksilmesiyle toplumda büyük krizler doğuyor. Yaşamın bu basit gerçeğini kaçımız görebiliyoruz bu gün? Görüp de kaçımız yüreklice savunabiliyoruz emeği? Ve kaçımız yüksek sesle sorabiliyoruz, "KİM YAPAR BEZİ, DOLABI, KİTABI?" diye. Devlet adamı mı? General mi? Prens mi? Sanayi yöneticisi mi yapar bezi, dolabı kitabı? Öyleyse kimin elleri üzerinde duruyor dünya!.

İLK ADIM : Çehov, çocuk yazınından sözederken; "size bir örnek vereceğim, doktor olduğumdan dolayı verdiğim bu örnek için kusuruma bakmayın. Büyükler için, çocuklar için ayrı ayrı ilaçlar var mı? Çocuklar için ancak dozlar değişir", diyor.

Anna Seghers, "İlk Adım" öyküsünde uluslararası bir kongreyi anlatıyor çocuklara. Dünya devrimci eyleminin çekirdeği olan bir kongre bu. Böylesine teorik, böylesine bilimsel ve evrensel bir konuyu çocuklar için omuzlarken, Çehov mantığıyla hareket ediyor. Çehov'un andığım sözünü bile, çocuklarla büyükler için ayrı konulardan çok ayrı dil, ayrı duyarlıklar olacağına inana inana şaşırdım bu öyküyü okuyunca. Ve sa-

## Belgeler

19.2.1978

Sayın Ahmet Say,

"Ulusal Demokratik Kültür Semineri"nin ortaya çıkardığı önerileri içeren kültür bildirgesine Kayserili yazıncılar olarak katılıyoruz.

Ahmet ADA — Mehmet ÇAĞLIKASAP — Abdülkadir BUDAK

Fazlı YALÇIN — Bedrettin AYKAN — Cevat ONURSAL

Ayhan GÜLSOY — Doğan Ümit AKSEL

natın ne denli büyük, ne denli evrensel bir dil olduğunu bir kez daha anladım. Ustaların elinde işlerliği çok geniş olan bir dil bu. Her yaşın, her ulusun insanına seslenebilen, onları ortak duyarlıklarda birleştirebilen bir dil.

Sanatın büyük dil okyanusuna güvenerek rasgele kulaç atarsanız boğulup yok olursunuz. Onun büyük alanı istediğinizi yapabileceğiniz, dilediğinizce yazıp çizebileceğiniz anlamına gelmez. Sanat, bu büyük okyanusta ince bir rota, şaşmaz pusula ister. Fırtınalarla boğuşabilmek gemiyi karaya oturtmamak için zorunlusunuz buna.

Anna Seghers, böylesine geniş bir açıdan bakmış sanata. Böylesine de ince tutmuş çizgiyi. Evrensel bir konunun geniş harmanında, çocuksu duyarlığın ince çizgisini yakalamış. Vak vak ördeğin, kurnaz tilkinin, aptal tavşanın serüvenlerinin kolaylığına yaslanmamış. Çocuk yazınını alegorinin dar sınırlarına tutsak etmemiş. Marx'ın, İliç'in bilim dilini, devrimci eylemini çocuklara ağdırmış. Diyalektik ve tarihsel materyalizmi, enternasyonalizmi 7 - 12 yaş arasındaki çocuklara sanat kuralları içinde özümletmek kolay olmasa gerek. Anna Seghers böylesine zor bir konunun altından kalkıyor. Bunu yaparken de slogancılığa, öğretinin kuruluğuna düşmüyor. Bilimsel ve insansal olanı verirken sanatın güzel duyusal yanını gözardı etmiyor. Tinsel ve tensel açıdan "değişmenin" eşiğinde olan küçük okuyucu, "değiştirmenin" de eşiğine getirilmiş bu yolla. İlk öyküde olduğu gibi, bu öyküde de enternasyonal koronun çok sesli müziğinde buluşturuluyor okuyucu, Brüksel'li Hendryk, New-York'lu Joe, Mansfel'li Franz, Se-lu'lu Lansi, Cezayir'li Belaid, Paris'li Paul, insanlığın dramını ortak bir türküye dönüştürüyor: "Derilerimizin rengi gibi kökenlerimiz, kökenlerimiz gibi mesleklerimiz de çeşitliydi. Aramızda dok işçileri ve profesörler, öğrenciler ve gemiciler, köylüler ve ressamlar vardı. Öyle renk renktik ki, bu denli karmaşık bir topluluğu ancak bir kongre bir araya getirebilirdi. Kongre; bir sürü ipin birleştiği düğüm" (...). Çünkü her birimiz ayrı zamanlarda, başka vesilelerle, farklı ortamlarda bizi buraya getiren yola ilk adımı atmışızdır. Kısaca anlatalım, yalnızca bu yola ilk adımı..." diyor Paris'li garson kız Renée.

Armstrong'un aydaki ilk adımı değil bu. Uyanıp bilinçlenmenin ilk adımı... Yeni bilincin ilk adımı, yeni evrenin ilk adımı kadar önemli değil mi? Çocuklarının yeni bir düşün evrenine ilk adımı atmasından korkmayan ana, baba ve öğretmenlere salık veririz bu kitabı. "KİM YAPAR BEZİ, DOLABI, KİTABI?" koutun çocuklarınıza. Hatta sizler de okuyun. Belki de yıllardır atamadığınız ilk adımı çocuğunuzla birlikte atarsınız...

---

*(1) Kim yapar Bezi, Dolabı, Kitabı? Anna Seghers. Çeviren : Ümit Kıvanç Çizen : Seydali Günel. Gözlem Yayınları.*

*Mehmet GÜLER*

## Sabır Değil Bu Suskunluk

Genç şairlerin, hele ilk kitaplarında kendilerine özgü bir söyleyiş tutturmaları, bir çizgi çekebilmeleri zordur. Oysa Kibare Altay; "Sabır Değil Bu suskunluk" adlı kitabıyla -kimi etkilerin yanında-bunu başarmış gözüyor. Şiiri tanımak, şiiri tanıtmak açısından, çoğu genç şairden farklı yazıyor :

*"Dalgalar / Köpükten başlığıyla / Ulaşır kumsala"*
*"Perdemi araladı bulut / Bütün gece beni seyretti"*
*"Durun ölümden söz etmeyin bana / Daha alışmadım"*
*"Ve yalnızlığın / Yoksulluk gibi / Ölüme yakın olduğunu"*
*"Birbirine yasak insanlar / Uygarlığın peşinde"*

Alıntıladığım dizeler daha önce söylenmiş mi, söylenmemiş mi? Bu sorunun altında, Kibare Altay'ın genç bir şair olarak özgün söyleyişlerin peşinde koştuğu gerçeği yatıyor. Onu daha şimdiden, şiir geleneğinin yanında getirdiği ölçütlere vurarak ilk elde yıpratmaktansa - ki usta şairlerle kıyaslamakla aynı şeydir bu - Kibare Altay'dan ve genç şairlerden beklediğimizin bu kadarıyla yetinmeliyiz kanısındayım.

*Sabır Değil Bu Suskunluk.*
*Şiir,*
*Kibare Altay,*
*Kendi yayını, 1978*
*M.K.P. Caddesi 143, Mudanya - Bursa*

*Turgut BAŞINAYAYLA*

# GÖRÜŞLER

## Neyi Tartış yoruz ?

Sayın Demir ÖZLÜ'nün Parti Edebiyatı ve Türkiye yanıtı tartışmamızın boyutlarını başka alanlara taşırma eğilimini taşıyor. Türkiye Yazıları'nda salt yanıtı okuyan kişi için bir, bir de bizim neyi tartıştığımızı bir daha apaçık görebilmemiz yönünden iki, tartışmamızı özetlemeye gerekseme duyuyorum.

Türkiye Yazıları'nın genç okuyucusu, Demir Özlüyle olan tartışmamıza ilgi göstermeni istiyeceğim senden. Hem edinimini arttırman, hem de neye karşı uyanık olmamız gerektiğini birlikte tartışmamız bakımından. En önemlisi de hiç kuşkusuz saptırmacılığa karşı bilgi düzeyimizin olanak vermemesini sağlamak. Şimdi durum şudur :

976 yılının 198'inci sayısında Milliyet Sanat Dergisi çok kişiyi şaşırtacak biçimde çıktı. Kızıl ve Yeşil renkle ikiye bölünmüştü kapak boydan boya. Arkadan kurulu anahtarlarıyla ellerden biri solculuğu simgeliyen Kızılı, ötekide sağcılığın rengi olan Yeşile doğru yöneliyordu. Altında da şöyle bir yazı : "Sanatta Slo-

gan modacılığı''. Aslında tam slogancı bir kapak düzeniydi bu ya içinde ki Demir Özlü'nün başyazısı soi sanat anlayışına karşı sürdürülmek istenen girişimin neyi amaçladığını belirliyordu. Demir Özlü Kızıl ve Yeşile bölünmüş bu kapağın altındaki ilk yazıya imzasıyla birlikte "Edebiyatın proleterleştirilmesi onu insani özünden boşaltan yarım olmayan eğilimlerdir" fetvasını vuruyordu. Sanki Türkiyeli yazarlar, çizerler edebiyatı, sanatı proleterleştirmek istiyorlardı da Demir ÖZLÜ ve arkadaşları son derece bilimsel, son derece yiğitçe bir davranışla yine de sol adına yola çıkarak bu sekter, bu saptırıcı davranışa karşı direniyorlardı. Oysa hiçkimse ne sanatı proleterleştirmek ne de buna benzer bir sorunla uğraşıyordu. Ne de kimse edebiyat ve sanat proleterleştirilmelidir demişti. Yüzeysel bir sorun atılmak isteniyordu. Bunda başarılı olduklarını söylemek mümkün. Kaldı ki sanatın proleterlestirilmesi de ne demekti? Demir Özlü bunun için Lenin'de karşı çıktığı Rusya'daki Proletkült özerk kuruluşunu kendisine örnekleme yapıyordu. Ve işte burada bence son derece üzerinde duyarlılıkla durulması gereken bir yanlışlığa düşüyordu. Bilerek mi bilmeyerek mi? Bunu araştırmak söz konusu değil. Ama Lenin'in adından söz ederek solculuğa karşı girişimlerinde kendilerine destek aramalarının yanlışlığını, yanılgısını ve saptırıcılığını mutlaka yakalamalı ve izlemeliyiz.

Türkiye Yazıları'nın genç okuyucusu: bilmeden, bir sorunu temelinden kavramadan hiçbir şey yazmaya hakkımız yok. Hele bunların üzerine, yanlış bilgilerimiz üzerine kuracağımız yargılarsa saptırılmış, gerçek dışına taşmış yargılar olacağından çok kişinin sorunu iyice kavramasına engel olabilir, giderek gerçek hiçbir zaman açığa çıkamadan uzun bir süre öylece kalabilir. Benim Demir ÖZLÜ'ye verdiğim yanıtın temelini Proletkült olayı ve Lenin ilişkileri oluşturmuştur.

Lenin çok keskin solcu oldukları için Proletkültçülere karşı çıkmış değildi. Marcel Liebman'ın da belirttiği gibi o dönem Rusyasında kendi partisinin bile solunda olan bir tek kişi vardı: Lenin. Özellikle Milli Demokratik Devrim tezi tartışmalarıyla iktidarın alınması sorununda görürüz bunu. Lenin'in solunda daha başka solcular yoktu, ama örneğin anarşistler vardı. Çok az da olsa, etkenliklerini gittikçe yitiriyorlar da olsa anarşistler vardı ve başlarında da Buharin bulunuyordu. Demir ÖZLÜ'ye yanıtımda ilk Proletkült kongresinde Lenin'in Buharin'e gönderdiği el yazısı pusulayı da gösterdim. Buharin de çoktan Lenin ve partisinin buyruğuna girmiş bulunuyordu. Kaldı ki Proletkültçüler ÖZLÜ'nün sandığı gibi Marksist bile değillerdi. Ondan da öte Marksizme karşı bir düşünce düzeninin kurucularından Ernest MACH'ın subjektivist ve idealist doğmatizminden kaynaklanıyorlardı. Bilindiği gibi Lenin daha 1909'larda bu son derece sakıncalı ama küçük burjuva kökenli aydınlar arasında hızla gelişen akıma karşı çıkarak "Materyalizm ve Ampriokritisizm" yapıtını yazmıştı. Lenin MACH'ın düşünce yönteminin nasıl Marksizme karşı olduğunu subjektivist ve idealist yöntemi kullandığını üşenmeden göstermiştir bu yapıtında. Rusyada bu dönemde 18 inci yüzyıl Nekrassov gerçekçi kuşağının yerini yeni dalga adıyla ortaya çıkan Avant-Garde edebiyatın sözcüleri almaya başlamıştı. Kendi aralarındra da ekspresyonist, fütürist, kübist gibi akımlara bölünen bu yazar ve çizerler Troçki'nin anılarında dediği gibi ihtilal sonrasında "kü;ük burjuvalar dehşetle bu yeni doğan rejimde gözlerini oğuşturup duruyorlardı" Proletarya sözcüğünü kuruluşlarının başına geçirmede ivedi davrandılar. Ama Lenin Lunaçarski-

ye "Gerçekte tüm bu proletarya kültürü tümceleri Marksizme karşı bir girişimi kurnazca saklıyabilmek içindir" diyerek oynanmak istenen oyuna apaçık karşı çıkıyordu. 8 Ekim 1920' de yapılan ilk proletkült kongresine Lenin'nin 5 maddelik ve 9 Ekimdeki gündeme de kendi el yazısıyla 4 maddelik karar tasarısı ve karar tasarısı taslaklarını nasıl getirdiğini ve de maddeleri bir bir gösterdim. Bu maddelerin yalnızca 4. üncüsü üzerinde bile düşünmemiz kimbilir ne denli yararlı olurdu bizim için Woolf'un intiharlı dünyası üzerinde durmaktan.

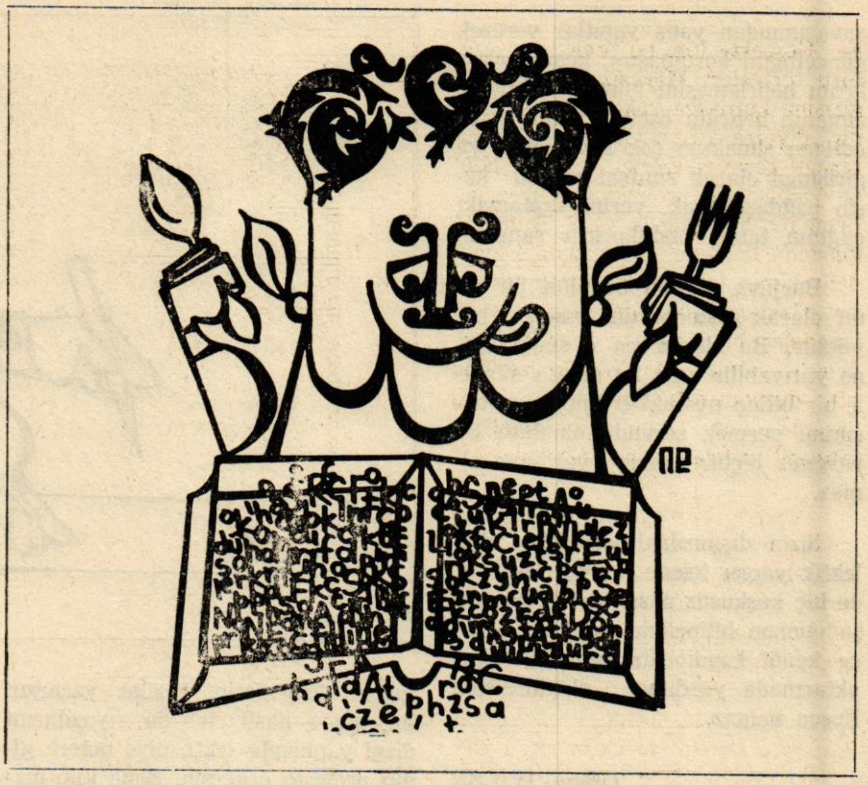
Türkiye Yazıları'nın genç okuyucusu bu maddeleri görmelisin mutlaka, buraya almam doğru değil, uzunca tutar. Tüm bunları vermekle oynanmak istenen oyunun temelden yanlışlığını, kimseyi saptıramıyacağını belirtmek istemiştim. O da şuydu kuşkusuz: Lenin Proletkültçülere yani keskin solculara nasıl karşı çıkmışsa bizde öylece karşı çıkmalıyız sol sanata ve keskinliğe vede insancıl olmayan sanata. İnsancıl sanatsa işte size buyrun verebileceğimiz bir örnek sanatçı var: Virginia Woolf. Karamsar, bunalımlı edebiyatın Marksistçe düşünürmüş gibi görünerek yeniden hortlatılmak istenmesi... Bunun sakıncılarının ne denli büyük zorluklar ve ayıkmamalar getirdiğini biz ikinci yeni soyutlamasında görüp tanımışızdır. Kaygımız varsa bunun için, salt bunun için Türkiye Yazıları'nın genç okuyucusu.. kısacası senin için. Ama her söylenene inanmak kolay değil artık. Herkes çok okuyor, okudukça öğretinin geniş boyutlarında kendi dialektik yorumlama olanağı buluyor. Hiç kuşkusuz önemli olan bu soylu davranışsuz önemli olan bu soylu davranıştır. Şimdi izin verirsen biraz da Demir ÖZLÜ'yle söyleşelim:

Sayın ÖZLÜ ne denli seviyorsunuz kendinizden söz etmeyi. Bunu 1969 yılında yazdığınız "Öteki Ülke" adlı öykünüzden söz ederken anladım birden. Kendinizi ne güzel seviyorsunuz siz. Narkissos gibi kendi derinliklerinizi ve güzelliklerinizi ne denli severseniz seviniz, ne yaman tutkulu olursanız olunuz kendinize ve de beni nasıl suçlarsanız suçlayınız, ben yine de nesnel doğrular taşırmış gibi görünen düşüncelerinizin peşine düşeceğim sekter kafamla. Şimdi siz diyorsunuz ki "devrimci lafazanlıkla" suçladığınız ben "Proletkült, Bogdanof.. vb konulardan (sonra) haklı olarak "PARTİ EDEBİYATI) sorununa geliyormuşum.

Hayır Demir Özlü, gelmiyorum. Öyle bir soruna gelmiyorum. Gelmem de. Önce şu küçümsediğiniz Proletkült ve Bogdanof sorunlarını kendi kendinize bir aydınlığa çıkarın, yüreklice yazın bunları, ondan sonra sizinle Parti edebiyatı sorununu tartışırız. Bu sorunu tartışmak sizinle pek zevk vermez bana, ama zorunlu kalırsam tartışırım. Sizin amacınız başından belli: Particiler, N'olacak işte sekter kafalar damgasını önceden okuyucuya sindirmek... Bana sekter deseniz ne olur demeseniz

n'olur nesnel doğrular karşısında sayın ÖZLÜ.

Bir de Virginia Woolf'unuzla ilgili bir kaç yargınıza değineceğim. Hiç kuşkusuz siz çok iyi biliyorsunuz bu intiharlı kadını. Çok da beğeniyorsunuz. Rotatiflerce çoğaltılan dergilerde, dağıtımı ivedi yapılan dergilerde adını ediveriyorsunuz. Okuyucuya salık veriyorsunuz onu. Apaçık söylüyorsunuz beğendiğinizi de neden yarım ağızla yine de en aşırı örnek olarak alıyorum Woolf'u diyorsunuz. Milliyette ne güzel tanımladınız bize bu Majestelerinin yazarını. "Roman kahramanlarının bir yitişe, bir yokluğa, ölüme ya da kendini öldürmeye koşmaların yanında yazarın da kendini öldürdüğü düşünülürse onun çizdiği karamsar dünya daha da anlam kazanır". Ne demek istiyorsunuz sayın ÖZLÜ, örneğin bir delinin yazılarının son derece sanatsal değeri olduğunu mu söylemek istiyorsunuz deliliğini göstererek yoksa sanatın temelinde illusionnist öğelerin mi daha çok ağırlık taşıdığını vurgulamak istiyorsunuz? "Gerçekten büyük bir yazar olduğunu yadsıyamıyacağımız" dediğiniz sömürgecilik döneminin bu en bunalımlı yazarı için sonra neden birdenbire kuşkuya kapılıp "belki de birgün hiç okunmayacaktır" diyorsunuz? Şimdi benim şu sekter kafam almıyor bu yargılardaki çelişkiyi, nasıl olmaktadır "gerçekten büyük bir yazar" ama "yarın belki de okunmayacak"? Ben işin içinden çıkamıyorum, yardım eder misiniz sayın ÖZLÜ? Siz benim gibi sert yazmıyorsunuz, sakin sakin anlatıyorsunuz: iyice anlatırsanız anlarım doğrusu hem büyük olup hem de yarın okunmayacak bir yazarın nasıl olduğunu...



Ama bana bir şeyi anlatamazsınız işte. O da şu burjuva sınıfı konusunda söyledikleriniz. Bakın ne diyorsunuz: "Yazarın kişiliğine bağlı kötümserliği burjuva sınıfına özgü bir kütümserliktir."

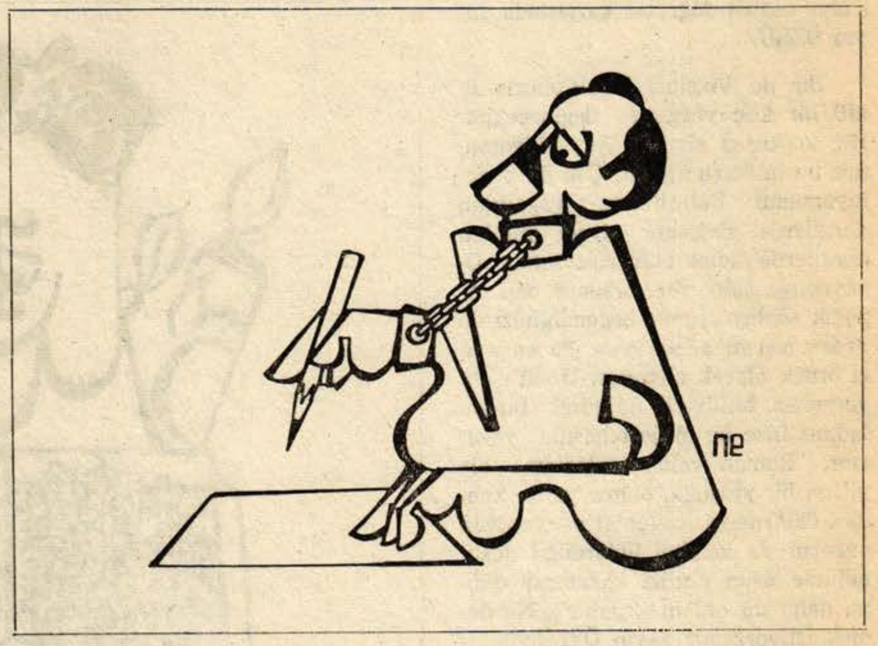
Yepyeni bir olguyla karşı karşıyayız: burjuva sınıfının kötümserliği gerçeğini öğreniyoruz birden bire. "Burjuva sınıfı kötümser, karamsar, bunalımlı bir sınıftır" yargısı. Virginia Woolfda kendi bunalımlarıyla bu sınıfı belirliyormuş. Ne denli rahatça yargılar bunlar, hiç mi kuşku duymaz insan yazdıklarından tanrım? Şimdi burjuva sınıfı bir sınıf olarak ne kötümser, ne karamsar bir sınıftır, ne de Özlü'nün sandığı gibi bunalımlıdır. Feodaliteye göre devrimci bir sınıf, bugünkü aşamasıyla da emperyalist, geri ülkelerdeyse işbirlikçe sömürücü bir sınıftır okadar. Hiç te bunalımlı değildir. Tam tersi bir iyicene dövüşken, bir iyicene savaşkan bir sınıftır. Bunalımlı, karamsar sınıf küçük burjuva katman tabakalarıdır. Bir de bu sınıfın entellektüel gençleriyle aydınları. Bunların içinde bu sınıfın yok olması, ortadan kalkması gereken bir sınıf olduğunu anlayıp da işçi sınıfı partisiyle birlikte savaşıma katılan apaydın kişiler nasıl çıkmışsa, kendilerini bu savaşıma yetenekli göremeyip iki arada bir derede kalmış olanları da çokcana vardır kuşkusuz. Sorunu böyle ele alırsanız Woolf'u da kurduğu kulübü de daha bir açıklığa kavuşturabiliriz belki. Almanyada nasıl ekspresyonist akımın önde gelenleri içinden faşizme sonunda kendini teslim etmiş, onunla uzlaşmış, ondan yana yazarlar çıkmışsa, ona karşı yazarlar da çıkmıştır. İşte onlardan biri de Ernest Toller'dir örneğin. Esnest Toller sonuna dek Spartaküslerle birlikte, özellikle tiyatroda Piscator'la birlikte işçi sınıfının

savaşımından yana yapıtlar vererek güncelliğini korumasını, kendi koşullarını belirlemesini bilmiştir. Çağdaş olmanın belirgin özelliği yenilgin ve edilgen olmaktan çok savaşımcı ve girişimci olarak sınıfsal yapıda kesin çağdaşlaşmak, yerini saptamak, çağının tanığı olabilmektir sanırım.

Burjuva sınıfını bunalan bir sınıf olarak göstermenin yanıltısı büyüktür. Bu aldatmaca o sınıfın işine yarıyabilir ama bu sınıfla sürekli bir bilinç uyanıklığı içinde savaşımını vermek zorunda olanlara bu yargınız hiçbir zaman yardımcı olmaz.

Sizin dışınızdaki gerçekleri dialektik yapısı içinde kavrıyarak ve de hiç kuşkusuz nasıl bir ülkede yaşadığınızın bilincinde olduğunuzu önce kendi kendinizde sınıyarak bize aktarmada yardımcı olabilirsiniz.. Hoşça kalınız..

*Orhan İYİLER*



# Salim Şengil'in Notu

"Türkiye Yazıları"'nı çıkaran genç arkadaşlarım, eski bir dergici olarak bana, dergicilik yaşamımla ilgili sorular sordular. -Sanat görüşümle ilgili değil- Ben de karşılık verdim. Ne var ki, dergiciliğin bir derdi de budur işte. Biri yazı yazar. Yazıda adı geçen hemen bir yanıt verir. Bu kez önceki bir yazı daha döşenir. Bu arada olanlar kimseyi kırmak istemeyen dergi yöneticilerine olur. Bunları bildiğim için, ben özür dileyerek, kısaca bir iki satır yazıp, bir daha da bu konuda yazmayacağımı belirtip, işi noktalayacağım.

Hasan Hüseyin'in yanıtını okudum. Ya Sabır çektirmekten, insanı bu lâf ebeliği çatlatır diye düşündürmekten ileri bir hali yok. Gene de insan şunu sormadan edemiyor: Be birader dergiliğine saygı duyduğunu söylediğin- ben dergiciliğine saygı duyulan bir düzeye çıkardımsa kendimi bunu çevremde sevgi dolu bir çember yaratmakla sağladım - bir adamın dergisinde şiirlerini yayınlarsın, sırası gelir yazı işleri sorumluluğunu üstlenirsin, yazılar yazarsın da, sonra nasıl olur da, yazılarım dizgi yanlışıyla çıktı, diye notere gidip protesto çekersin. Buna kim inanır? Çocuklar bile güler. Yazıları dizgi yanlışıyla çıkınca kızarmış Hasan Hüseyin. Hangi yazar kızmaz ki? Bu iş Türkiyede noterle mi halledilir! O tarih değildi, yanlış, bu tarihti, falandı feşmekandı demekle adam da karalanmaz, yanıt da verilmez. Alalım 'Yatsın koca komünist' deyimini. Bir insanın yapısıyla birlikte, sözlüğünde neler vardır, aşağı yukarı bellidir. Öyle bir sözcük vardır ki, insan söyleyip söylemediği üzerinde kuşkuya düşebilir. Hele zaman da araya girmişse. Ama ben kesinlikle biliyorum ki bu biçimde konuşmak benim sözlüğümde yoktur. Olduğunu kabul edelim. Diyelim ki söylemişim, yahu, bir adam, bir adama, dergisinin yazıişleri sorumluluğunu vermişse, onun sakıncalı bulunan şiirini, kimsenin yayımlamadığı dönemde yayımlamışsa, o hapise girince onun yanında mı olur, yoksa kalkıp ona hakaret mi eder! Yani olacak iş mi bu? Ne mantıktır! Hani yaşayanlar hakkındaki anılarda dikkatli olmak gerekir, dediği gibi. Yani ölülerin arkasından atıp tutulabilir mi? Tersine yaşayanlarla ilgili anılarda yapılan yanılmaların her zaman düzeltilme şansı vardır. Küfretmeye kalkıp, yarısını söyleyip, yarısını, saygım vardır, diyerek yutmakta ki mantık neyse, bu da o... Yürekli olmak ya da olmamak bir yapı işidir. İsteyerek yürekli, ya da yüreksiz olunmaz. Olaylar, durumlar, koşullar biçimlendirir insanı. Geçelim. Bunu tartışmam bile. Herkesin ne yaptığı ne yapmadığı ortada. Zaman her şeyin doğru yanıtını verecek. Bir de şu var: Sözü geçen bu koca komünist deyimi, türkçeyi iyi bilen kime sorulsa, bilinir ki, bu, bir küfür değildir. Bir hakaret hiç değildir. Koca sıfatı bir sözcüğün başına geldi miydi, ona bir sevgi katar. Neyse önemli değil. Şimdi, eskimiş beyin hücrelerimle, allah kahretsin bir ozana türkçe dersi mi vereceğim!

Ben sözünü ettiğim kişilerin adını, sanını açıkca belirterek yazarım. Hasan Hüseyin'in ad vermeden yazılar yayınlamakta büyük hüneri vardır. Huylu huyundan vazgeçmez. Burada da yapmış o işi. Ben sağ kaldıkça bu konuda da görülecek bir hesabımız var. -Aslında o kendi defterini kendi dürdü. Yoksa bu sevgisizlik nereden gelmiş olacak.- Gün ola harman ola. O zamana kadar Hasan Hüseyin de, eskiden yenilen nanelerin yeni pazarlarda satılmadığını öğrenmiş olur belki...

SALİM ŞENGİL

# türkiye yazıları birinci cilt ürünleri ve ürün yaratıcıları dizini

**Hazırlayan : Ahmet Telli**

*k ü ç ü k  o t u r u m*

S : 1/ Dergicilik (V. Timuroğlu, A. Say, C. Süreya, R. Gelencik)
S : 2/ Basın (V. Timuroğlu, A. Say, A. Püsküllüoğlu, R. İnanç)
S : 3/ Demokrasi ve Kültür (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik, Doğaner)
S : 4/ Soruşturmamız Üzerine (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik, Atalay)
S : 5/ Hiciv (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 6/ Özeleştiri (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 7/ Gene Özeleştiri (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 8/ Kitap Tanıtma Yazıları (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 9/ Edebiyat Dergileri Üzerine (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 10/ "Sanat Yalanı" (V. Timuroğlu, A. Say, R. Gelencik)
S : 11/ Cumhuriyet Hükümeti İşbaşındadır.

*r e s i m / d e s e n / k a r i k a t ü r*

S : 1/ Cihat Burak'ın Desenleri
S : 2/ Nedim Günsur'un Resimleri
S : 3/ Mengü Ertel'in Desenleri
S : 4/ Neşet Günal'ın Resimleri
S : 5/ İbrahim Balaban'ın Resim ve Desenleri
S : 6/ Ara Güler ve Güneş Karabuda'nın Fotoğrafları
S : 7/ Fikret Otyam'ın Resimleri, Fotoğrafları
S : 8/ Nuri İyem'in Resimleri
S : 9/ Duran Karaca'nın Resimleri
S : 10/ Turgut Zaim'in Resimleri
S : 11/ Bedri Rahmi'nin Desenleri
S : 12/ Metin Altıok'un Desenleri

*deneme / inceleme / eleştiri / tartışma*

ADA, Ahmet S : 12/ Rıfat Ilgaz'ın Şiiri
AKDAĞ, Tevfik S : 2/ Şiir, Coğrafyamıza Daha Uygun
ALTIOK, Füsun S : 4/ Dimyata Giderken
BAŞAT, İ. Mert S : 11/ Umutsuzlar ve İhanet
BEZİRCİ, Asım S : 8/ Enver Gökçe Üstüne
BİNYAZAR, Adnan S : 7/ Fikret Otyam'da Anadolu Sevgisi
CEMAL Süreya S : 1/ Ankara Yazıları
CEMAL Süreya S : 2/ Ankara Yazıları
ÇOLAK, Veysel S : 12/ Şiir, Konuşma Dili ve Niyazi Akıncıoğlu
DOĞANER, Yalçın S : 4/ Türkiye Yazıları'nın Yaptığı Soruşturma Üzerine
EL-BEYATİ, Abdul Vahap S : 11/ Şiirin Sönmeyen Ateşi
ERDOST, Muzaffer S : 2/ Ahmed Arif'in Şiiri Üzerine
ERGÜN, Mehmet S : 6/ Bir Kavganın Ozanı : Enver Gökçe
GELENCİK, Ragıp S : 1/ Halk Dili Üzerine
GELENCİK, Ragıp S : 2/ Neden Yana Kime Karşı
GELENCİK, Ragıp S : 5/Dile Buyruk Vermek ve Ötesi
GELENCİK, Ragıp S :6 Dil Geliştirme, Güdümbilim, Bilgisayar
GELENCİK, Ragıp S : 8/ Yanılgı Çeşitlemeleri
Hasan Hüseyin S : 12/ Rüzgâra Tükürmeyelim
HATİPOĞLU, Aydın S : 11/ Şiirimizde Can Yücel
İDİL, Ahmet Mümtaz S : 10/ Köyüm Sen Ne Zaman Kent Oldun?
İLERİ, Selim S : 3/ Günümüz Türk Romanında Büyük Kent
İLHAN, Attilâ S : 2/ Açtırma Kutuyu
İSMAYILOV, Gedir S : 9/ Nazım Hikmet'in Evrenselciliği ve Azerbeycan
KÖKDEN, Uğur S : 2/ Çok Boyutlu Kültür Siyası
KÖKDEN, Uğur S :4/ Barışın Hizmetindeki Kültür
KÖKDEN, Uğur S : 7/ Faşizm Üstüne Günlük
ÖZLÜ, Demir S : 1/ Edebiyatta Çağdaş Duyarlığa Varmak
ÖZLÜ, Demir S : 2/ Kuramsal, Felsefî, ya da Pratik Olan
ÖZLÜ, Demir S : 10/ Parti Edebiyatı ve Türkiye
ÖZLÜ, Demir S : 11/ Lenin'in Tolstoy Üzerine Yazıları
PAZARKAYA, Yüksel S : 12/ Şiirden Korkmak - Şiiri Yakmak
SAY, Ahmet S : 2/ Güzel Nedir?
SOYKAN, Ömer Naci S : 9/ Yalan Dünya
SOYKAN, Ömer Naci S : 10/ Neden Tartışırız
SOYKAN, Ömer Naci S : 12/ Denemeci - Araştırmacı İkiliği
SÖZER, Önay S : 4/Walter Benjamin'in Teknoloji Felsefesine Bakışlar
ŞÖLÇÜN, Sargut S : 5/ Günümüz Alman Edebiyatında Türk İşçisi
ŞÖLÇÜN, Sargut S : 8/ Yöntem mi, Sanat Anlayışı mı?
TİMUROĞLU, Vecihi S : 1/ Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlilleri
TİMUROĞLU, Vehihi S : 5/ Dergi Notları
TİMİROĞLU, Vecihi S : 6/ Dergi Notları
TİMUROĞLU, Vecihi S : 7/ Dergi Notları
TİMUROĞLU, Vecihi S : 8/ Dergi Notları
TİMUROĞLU, Vecihi S : 9/ Dergi Notları
TİMUROĞLU, Vecihi S : 10 Dergi Notları
TİMUROĞLU, Vecihi S : 12/ Bilimin Yaşı
TOPRAK, Ömer Faruk S : 9/ 1940 - 1945 Arasında Edebiyata Çıkan Ozanlar
Türkiye Yazıları S : 12/ Ulusal Demokratik Kültür Politikasının Temel Öğelerine Yaklaşım Seminerinin Sonuç Bildirisi

*görüşme - söyleşi*

APAYDIN, Talip S : 4/ Köylülük ve Edebiyat üzerine Görüşlerini Açıklıyor
DOĞAN, Mehmet S : 3/ Eleştiri Üzerine Görüşlerini Açıklıyor
DOĞAN, Yalçın S : 7/ Ekonomi ile Kültür İlişkisi Üzerine Görüşlerini Açıklıyor.

*ö y k ü*



*k e n d i l e r i*



*a d a m l a r, a d a m l a r*



*K E S İ T*

*k i t a p l a r*

*müzik*



*televizyon*



*görüşler*



*olaylar / mektuplar / anı*



*belgeler*

*okuyucu mektupları*

# TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF SANATININ İŞLEVİ

AKÇE FOTOĞRAF KULÜBÜ ADINA : LEVENT KILIÇ / SELMİN BAŞAK / İSA ÇELİK / SİNAN ÇETİN / GÜLTEKİN ÇİZGEN / İBRAHİM DEMİREL / KAYA ÖZSEZGİN / GÜLER ERTAN / İRFAN DEMİRKOL / FOTOS ADINA : GÜLER SÖZMEN / ARA GÜLER / REHA GÜNAY / İFSAK ADINA : MEHMET BAYHAN / İ.G.D. FOTO-FİLM KOLU ADINA : HALUK KOÇOĞLU / HAMZA İNANÇ / ŞAHİN KAYGUN / HASAN KURBANOĞLU/ONAT KUTLAR/FİKRET OTYAM/ DEV-SAN-DER ADINA : Ö. LÜTFÜ ELTAN / YENİ FOTOĞRAF DERGİSİ ADINA : ENGİN ÇİZGEN / AFSAD ADINA : ÖZCAN YURDALAN

ANKARA, NİSAN 1978

*Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) tarafından Nisan ayında düzenlenen tartışmalı toplantıda sunulan bildirilerin tam metnini yayımlamaktan kıvançlıyız. Bu vesileyle tartışmalı toplantıya katılan tüm kuruluş ve kişilere, oturumları izleyen, tartışmalara katılan dinleyicilere ve bildirilerin basımına önayak olan Türkiye Yazıları dergisine teşekkür ederiz.*

*AFSAD*

## FOTOĞRAF SANATÇILARININ ÖRGÜTLENME SORUNU

### *AKÇE FOTOĞRAF KULÜBÜ ADINA : LEVENT KILIÇ*

Son yıllarda ülkemizde fotoğraf sanatına karşı yüksek bir merak uyandı. Hatta diyebiliriz ki, fotoğraf sanatı artık Türkiye'de patlama noktasına geldi. Fotoğrafçılığa yönelik bir okulun bulunmamasına, fotoğraf malzeme ve gereç fiyatlarının genel ekonomik durum sonucunda hızlı artmasına ve elde edilememesine rağmen fotoğraf sanatı ile uğraşan kişilerin sayısı ülkemizde hızla artmaktadır.

Her türlü sanatla uğraşan kişilerin bu uğraşlarını sürdürebilmeleri için belli şeylere gereksinmeleri vardır. Örneğin: Ressamlık yapacak olan kişinin temel resim ve estetik bilgisine, fırça, palet ve boyaya gereksinmesi vardır. Fotoğraf sanatı ile uğraşabilmek için bazı olguların bir araya gelmesi gerekir. Ancak, bunlar bir araya gelince yapılan 'iş'te, bir sanat olabilir. Fotoğraf olayına sanatsal olarak yaklaşan kişilerin önce fotoğrafik temel bilgileri ve estetik kuralları öğrenmeleri, sonra öğrenilen bu bilgilerin sanatsal bir yaklaşımla uygulanabilmesi gelir. Tabii ki uygulamayı yapabilmek içinde bazı araçlar gereklidir.

Fotoğraf olayını sanat olarak sürdürmek isteyen kişilerin bazı temel fotoğrafik ve sanatsal bilgilere sahip olması gerektiğini belirttik. Fakat henüz ülkemizde gerçek anlamda fotoğraf eğitimi yapan bir öğretim kurumu ne yazık ki yoktur. Bazı kişisel çabalarla bu iş yürütülmektedir. Bu yüzden de fotoğraf sanatı ülkemizde belli yerlerde sıkışıp kalmıştır. Olay yurt çapında yaygınlaşamamaktadır.

Ülkemizde fotoğraf sanatı ile uğraşan ve uğraşmaya yönelik kişilerin en büyük eksikliği gerekli sanatsal ve teknik bilgilere sahip olmamaları ve bu bilgileri bulamamalarıdır. Diğer bir deyişle, bu konuda bilgilerinden yararlanılacak kişilerle ilişki kuramamalarıdır.

20. yüzyılda diğer buluşlarla birlikte yeni gelişmeler fotoğraf sanatında da oldu ama ülkemizde bu uğraşı sanat olarak sürdüren kişilerin bir çoğu bu işin daha temel bilgilerinden yoksunlar.

Peki! Suç bunların öğrenmemelerinde mi yoksa, bu bilgilere sahip olup bunları öğretmiyenlerde mi?

Şu da bir gerçek ki bireysel olarak yapılabilecek olanlar gerçekten az ve güç. Fotoğraf sanatının eğitimi konusunu bireysel bazı girişimlerle kitlelere indirgemek imkansız gibi bir şey.

Burda, bir sorun ortaya çıkıyor, ülkemizde fotoğraf sanatı için gerekli olan örgütler.

Diğer sanatlarda olduğu gibi fotoğraf sanatında da en önemli sorun kitlelere ulaşabilmektir. Tüm yaptığı yağlı boya tabloları yakın çevresindeki kişilerden başkalarına gösterme olanağı olmayan ressamın sanat açısından başarısı hiç şüphesiz tartışılır. Fotoğraf sanatcısının da başarısı eserlerini kitlelere ulaştırmakla yakından ilgilidir. Ortaya çıkarılan yapıtlar gerçekten başarıya layık olabilir ama eğer bunları kitlelere ulaştıramıyorsa başarı burada da tartışılır. Fakat, tartışılmaz bir gerçek var. Her sanatçı gibi fotoğraf sanatçısı da eserlerini sergileyip kitlelere göstermek ister. Fakat çağımızda artık bireysel isteklerin gerçekleşmesi oldukça güç. Ancak aynı amaçta birleşmiş bireylerin oluşturdukları örgütlerin başarıya ulaşması daha kolay. Zaten, çevre ile olan ilişkilerimizi kolaylaştırmakta bireysel mücadeleler başarısız kalmakta, örgütler de bu sorunların çözümü noktasında ortaya çıkmaktadır.

Bireyler arasındaki ilişkiyi belli plan içinde oluşturmanın en tutarlı yolu örgütlerdir. Bireylerin yalnız başlarına yapamadıkları bir çok şey, örgütler aracılığı ile yapılmaktadır.

Örgütler, bireylerin bireysel olarak yeteneklerini ortaya koyamadıkları durumlarda ortaya çıkar ve bireylerin yetenekleri ile uğraşan kişiler bireysel yeteneklerini birleştirerek sayıları 10'u bulan fotoğrafçılık örgütü kurmuşlardır. Bu kurulan örgütler ile son yıllarda fotoğraf sanatı belli bir çizgiye girmiştir. Yapılan bu seminer örgütlenmenin en iyi örneğidir.

Örgütsel çalışmalarla fotoğraf sanatçılarının yetenekleri daha çok geliştirilecek, örgüt aracılığı ile amaçlara daha kolay ulaşılacak nesillerin oluşturduğu birikimlerden daha kolay yararlanılacaktır.

Yalnız, gözden uzak tutulmaması gereken çok önemli bir nokta var. Hiç bir örgüt boşlukta yaşayamaz. Bir örgüt kendi dışındaki örgüt ve çevre ile ilişkilerini ne kadar sıkı kurarsa varlığını o kadar iyi korur.

Fotoğraf sanatçılarının oluşturdukları örgütler de kendi dışlarındaki örgütlerle sıkı ilişkiler kurmalıdır. Tabii ki bu belli bir zaman sürecinde oluşacaktır.

Fotoğraf sanatçılarının oluşturdukları örgütlerin gelecekte daha iyi imkanlar hazırlama açısından ilişkilerini yakınlaştırmada söylenebilecek en iyi çözüm tüm örgütlerin katılmalarından oluşacak bir *Federasyon'*-dur.

Kurulacak federasyon, tüm fotoğraf sanatı ile uğraşan örgütlerin belli oranda üye ile katılmalarından oluşacaktır. Bu şekilde kurulacak olan federasyon fotoğraf sanatçılarına çeşitli faydalar sağlayacaktır. Federasyon aracılığı ile iktidardaki hükümetle tüm fotoğraf sanatçıları adına direkt ilişkiler kurularak sorunlara daha kolay çözüm yolları bulunacaktır.

Baş tarafda da söylediğimiz gibi fotoğraf sanatında başarı ancak, temel bilgileri öğrenip bunları sanatsal bir yaklaşımla uygulama, filimin üzerine aktarabilmektir. Bol uygulama yapmak bu sanatta başarıya ulaşmada çok önemlidir. Uygulama yapabilmek de araç-gereç ve malzemeyi gerektiriyor, sanatsal ve estetik bilgi uygulama yapmayı gerektiren malzemeler olmadan tamamen havada kalmaktadır.

Gerçekte fotoğraf sanatçılarının oluşturdukları örgütlerin birincil amacı sanatsal faaliyetlerde bulunmaktır, sanatsal olgular ortaya çıktıktan sonra bunları kitlelere ulaştırmak gelir. Sanatsal faaliyetleri yürütebilmek için fotoğraf sanatçısının karşısında bir dağ var. *Ekonomik Sorun.* Film, fotoğraf kağıdı, makina v.s.'nin ekonomik durum sonucunda süper bir hızla fiyatlarının arttığı bir ortamda, hangi malzeme ile sanat yapılıp nerde kime gösterilir? Tartışılması gereken en önemli sorun bu!

Ekonomik sorunları çözümlemede fotoğraf sanatçısı birey olarak bir hiçtir. Büyük çabalar harcamalarına rağmen fotoğraf sanatçılarının örgütleri de bu sorunu tam anlamı ile çözümleyemiyorlar. Bu örgütler ikinci veya üçüncü elden aldığı malzemeleri üyelerine biraz ucuz fiyatla verebiliyor; tabii ki, piyasada malzeme bulabiliyorsa, Örgütlerin katılması ile kurulacak olan federasyon ekonomik sorunu çözümlemede tek tek örgütlerden daha kuvvetli olacaktır. Fotoğraf sanatçıları federasyon ile tek bir vücud şeklinde temsil edilecekler ve böylece bir baskı gurubu meydana gelecektir. Federasyon çeşitli girişimler yaparak dış ülkelerden direkt malzeme, araç ve gereç getirme imkanı sağlayabilir. böylece de fotoğraf sanatı en büyük sorununu çözümleyerek dar boğazdan kurtulur. Tabii ki federasyon kurulduktan sonra sorunları çözümlemek belli bir zamanı gerektirir, bu zaman aralığının uzayıp kısalması da federasyon olgusunun oluşturulmasına bağlıdır. Bu örgütlenme işlemi ne kadar çabuk olursa fotoğraf sanatının ışıklı günlerine o kadar daha yaklaşılır.

Bu gün içinde bulunduğu ekonomik sorunu çözümledikten sonra, fotoğraf sanatı, ülkemizde daha kolay yaygınlaşır, sanatsal yapıtlar kitlelere daha kolay ulaşır ve hatta ülkemizdeki bu genel uyum sağladıktan sonra federasyon aracılığı ile dış ülkelerle de temas kurulabilir.

Örgütsel çalışmaların en güzel örneğini veren Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği'ni, AKÇE Fotoğrafçılık Kulübü adına kutlarken bu tür ilişkilerin diğer fotoğraf sanatçıları örgütleri arasındada sürekleştirilip, gelecekte, federasyon çatısı altında ilişkilerin kökleşeceğini umarız.

## FOTOĞRAF SANATI VE TOPLUM

*SELMİN BAŞAK*

Birkaç yıl önce fotoğrafın icadının 150. yılı kutlandı. Yeryüzünde ilk fotoğraf Fransız Nicéphore Niepce tarafından 1826 da gerçekleştirildi; ve fotoğraf olayı, varlıklı bir ailenin çocuğu olan yaratıcısının, varını yoğunu tüketip sefalet içinde ölmesine neden oldu. Fotoğraf XX. yüzyılda görsel alandaki tüm rakip buluşlara karşın önemli olma niteliğini de yitirmedi.

Fransız Bilimler Akademisinin bu yeni buluşu halka açıklayacağı 1839 yılının ondokuz ağustos sabahı yabancı bilim adamları Enstitüye doluşurken, erken saatlerde içerde yer kapmaya çalışan insan kümeleri sokakta kargaşalık çıkarmışlardı. O sabah, henüz emeklemekte olan fotoğraf dalının giderek olağan üstü oluşumlara yol açağını ileri süren Gay-Lussac ya da Arago gibi bilim adamlarının ne kadar ileri görüşlü olduklarına şaşmamak elde değil. İşte ünlü astronom ve fizikçi Arago'nun konuşmasından bir kaç satır: "Araştırmacılar yeni bir aygıt yarattıkları zaman ondan umut ettikleri sonuçlar, aygıtın ilerde mutlaka neden olacağı diğer buluşlar yanında çok hafif kalırlar. Bu buluş bilime ve insanlığın ilerlemesine sayısız katkılar getirecektir."

Konuşmayı izleyen günlerin gazeteleri üzerinde araştırma yapan bir yazarın bize getirdikleri gerçekten ilginçtir:

"Paris hemen deney hastalığının salgın haline geldiği bir kent oluverdi. Sokaklar o güne dek hiç görülmemiş olaylara tanık oldular. 100 kg. lık makineler ve yedek parçaların altında ezilen Parisliler güneşin batışına dek, duyarlılaştırılmış gümüş levhalar üzerinde

seçtikleri görüntüleri oluşturmaya çalıştılar. Daguérreotype aygıtlarını satan optik dükkanları alıcıların saldırısına uğramaktadır."

Yüz kırk yıl önceki bu olayları gözümüzün önünde canlandırırken, Daguerréotype yönteminin getirdiği güçlükleri de akılda tutmak gerekir: Pahalılığın yanında ,gümüş levhaların iod buharına tutulması işleminin çekimden az önce yer alması, poz zamanının yarım saatten fazla olması, güneş ışığı gören levhanın hemen banyo edilmesi ve kimyasal bileşimin o sırada hazırlanması zorunlulukları gibi. Bütün bunlar fotoğrafçı adaylarını, yanlarında bir de yürüyen laboratuar taşır durumuna getirmekteydi. Bu arada, Daguerréotype yönteminin çoğaltılamayan tek kopya ürettiğini de unutmamak gerekir.

Bütün bu "yiğitliği" gerektiren fotoğraf olayı baş döndürücü bir hızla gelişti. Umulanın ötesinde başka buluşlara gebe olduğunu kanıtladı. Toplumların her katına girip yerleştiği yetmiyormuş gibi, çok kısa bir süre içinde artık "onsuz olunamıyacağını" gösterdi ve bir sanat dalı olarak rüştünü ispat etti.

Bir yıl sonra 1840 ta Amerika kıtasını da fetheden Daguerréotypie'nin 1842 de poz süresi 40 saniyeye düşmüştü bile .1850 de yalnız Amerikada 2000 Daguerréotypie studio'su açılmış ve kısa bir süre içinde sayıları milyona varan fotoğraf çekilmişti. Olay hemen endüstriyi etkilemiştir.

Daguerre'in kullandığı maden levha yerini, çoğaltmaya olanak veren cam negatife bırakınca ilgili sanayi dallarında korkunç bir gelişme başlamış, fotoğraf makinesi yapımı kimya sanayi, kağıt sanayi büyük bir sıçrama göstermiştir.

Fotoğraf sanatının 150 yıl içindeki serüvenini izlemek bugünkü konumuzun dışındadır. Bununla beraber fotoğrafı sanatının toplumla ilişkilerini izlemek isteyen kişi, ister istemez kendini tümüyle son yüz elli yılın sanatsal, ekonomik, siyasal olaylarının ayrıntıları içinde bulacaktır: Fotoğraf sanatının kendine özgü bir özelliği hiçbir toplumsal olaydan hiçbir zaman soyutlanamamasıdır:

Savaş yılları gibi tüm insanlığın en dramatik dönemlerinden, doğum gibi bireylerin en duygusal ve özel durumlarına kadar, geniş bir yelpaze içindeki insanla ilgili her olaya tanıklık edebilecek tek sanatçı fotoğraf sanatçısıdır. Birazdan değineceğimiz gibi yalnızca makinenin düğmesine basan değil, fakat olayı bütün benliği ile yaşayan, gözüne, beynine, yüreğine güvenen fotoğraf sanatçısı.

Bize gelince. Fotoğraf sanatının sanat niteliği ülkemizde yüz elli yıllık bir gecikmeye karşın hâla tartışmalıdır. Daha 1853 yılında ünlü sanatçı Nadar'a portre çektirmek önemli bir olayken, 1860 yıllarında fotoğrafın sanat yapıtı olarak resmen kabul edilmesi sonucu fotoğraf sanatçıları Fransada ünlü davalar kazanırken, ülkemizde apartman yöneticisinin bilgisizliği yüzünden patlayan bir kalorifer kazanının erittiği negatifleri yitiren bir fotoğraf sanatçısı bu konularda kendi avukatını eğitmek zorundadır.

1864 te Batıda çıkan özel fotoğraf dergilerinin sayısı yirmibeşi bulurken 1978 de ülkemizdeki tek fotoğraf dergisini bireysel çabalar ayakta tutmağa uğraşır.

1891 yılında Fransada toplam portre fotoğrafı üretim değeri 30 milyon altın frank düzeyindeyken, 1974 yılında yalnız Batı Almanya'da yaklaşık 2 milyon fotoğraf çekilirken en demokratikleşmiş sanat dalı olan fotoğrafla ilgili her türlü malzemeyi inanılmaz fiatlarla dışardan ithal etmek durumunda olan ülkemizde profesyonel fotoğraf sanatçılarımız bile ilksel gereksinimlerini kolaylıkla karşılayamaz durumdadırlar.

Kısaca toplumumuz da fotoğraf sanatçıları, ciddi bir meslek eğitimi olmayan, hiçbir malzemesi üretilmeyen, pahalı olan fotoğraf uğraşısını ,üstelik çalışmalarının ürünlerini yayınlama ve tanıtabilme olanağından yoksun, geniş kitlelere varmada çok kısıtlı olarak sürdürürler.

Neden diye bir soru takılıyor usumuza.

Çağının ritmine, hızına ayak uydurabildiği için görsel etkilere gittikçe daha çok duyarlı olan günümüz insanının kültürel yapısının temelini oluşturduğu için, icad edildiği günden beri değişmekte olan çağın gereksinmelerine kendisi de sürekli değişerek gelişerek cevap veren modern bir anlatım aracı olduğu için.

Buluşunun hemen arkasından portre ressamlarını miniatur ve gravür sanatçılarını hızla iflasa sürükleyen fotoğraf tekniği, özgün bir artistik biçim oluşturmuş, oluşan yeni estetikte sürekli yepyeni teknik buluşlara esin kaynağı olmuş ve hâlada olmaktadır.

Fotoğraf sanatının oluşması süreci toplumların sanayileşme sürecine koşuttur. Bu sürecin kendini göstermeye başladığı yıllarda varlıklı burjuva ailelerinin kültürlü üyeleri kendilerini bilimsel araştırmalara vermişlerdi. Niepcède bunlardan biriydi. Üstelik kralcı olduğu için, Fransız devriminden sonra zaten topraklarına çekilip kendini çalışmalarına vermekten başka çaresi de yoktu. O yıllarda fen bilimleri arasında en gözde olan da kimyaydı.

Ne gariptir ki büyük burjuvalar ve seçkin entellektüeller arasında filizlenen fotoğraf sanatı, sonraki yıllarda sanayileşen toplumda makinenin getirdiği kolaylıkların sanatın içine iyice girmesi ile, demokratikleşme süresinin sembolü haline geldi.

Günümüzde ise fotoğrafın iki çocuğu olan sinema ve televizyonla içiçe yaşayan insan, artık hiç bir eyleminde kendini fotoğraftan soyutlayamaz. Fotoğraf bilimsel ve teknik araştırmalar, ticaret, turizm, belgeleme ve her türlü iletişim için önde gelen araçtır.

Kısaca toplumun her katına söyleyecek sözü olan ve icadından bu yana toplum tarihinin her aşamasında böylesine var olan, ikinci bir sanat dalı bulmak güçtür.

Yaşamı en yalın şekliyle saptayabilen, gerçeği olduğu gibi yakalayan bu aracı kullanan kişi, biraz önce değindiğimiz gibi objektifin arkasındayken yüreğini, gözünü ve beynini kullanabiliyorsa fotoğrafını da, özünü, biçimini ve tekniğini uyum içinde kullanarak bilinçli bir şekilde çekiyor demektir. Yeterki, hepsinden önemli olan bir dünya görüşü ve estetik değerlerle donatılmış olsun. Objektifin gerisindeki kişi büyük bir kaos içinden, ayıklayıp aldığı kesiti, iki boyutlu ufacık karesinin içinde, lekeleri ve ağırlık merkezlerini dengeleyerek, ışık ve ritm'i ayarlayarak ve yalnızca gerçeğin verilerini, birşey ekleyemeden düzenlemek zorundadır. Elde edilen fotoğraf sonu olmayan bir mesajdır. Bir anı, bir çağı dondurup sonsuza dek bakabilme, üzerinde düşünebilme olanağı veren bir anlatım aracıdır. Saniyenin 1/24 hızı ile günümüzün önünden geçip giden sinema görüntülerinden daha güçlü, daha sarsıcıdır.

1972 yılında sayısı milyonlarla sayılabilecek kadar çoğaltılan, Vietnam savaşından bir görünüm o güne dek görülmemiş bir şok yarattı. Fotoğrafta napalm'lı bir saldırı sırasında yanarak çırıl çıplak koşmakta olan 9 yaşında bir kız çocuğu görünmekteydi. Bitmeyen tepkiler sonucu "Life" dergisi o yıl çıkardığı son sayısında Vietnamlı kızın ölmediğini, tedaviye alındığını belgeleyen fotoğraflar yayınlamak zorunda kaldı. Oysa yıllarca savaşla ilgili sayısız yazılar yayınlanmış, kamuoyu da böylesine bir tepki göstermemişti.

Görsel yoldan insanın ruhuna dek inip unutulamayan fotoğrafla başa çıkmak çok zordur. Çünkü fotoğraf yanlış olanı belgeleyen, gözler önüne seren, o konuyla ilgili sayfalarca yazının oluşturmadığı etkiyi bir anda yaratan, bazen insanın yüzüne şamar gibi inen anlatım aracıdır.

Gerçeği tümüyle saptadığı için hiç bir zaman toplumsaldan uzaklaşamaz. Kalıcı olduğu için düşünmeye yöneltir. Rahatsız edici olabilir, yerleşik değerlere karşı çıkar Uyarıcı olur.

Bugün ülkemizde sansür sinemaya olduğu gibi fotoğrafa uygulanmadıysa, biraz önce değindiğimiz gibi ülkemizde fotoğraf dalına özgü sorunların şimdilik bu dalın büyük kitlelere ulaşmasına olanak vermediğindendir.

Hızlı, duygu yüküyle yoğun, algılanması kolay, çoğaltılabilir bir anlatım aracı olan fotoğrafın acılar içinde kıvranan toplumumuzda çok önemli bir işlevi vardır. Sanayileşmiş ülkelerde, ekonomik sorunlarını çözümlemiş toplumlarda bu sanat dalı işlevinin sınırına varmış olabilir. Fakat farklılaşmalar, hızlı değişim süreci sorunları içinde çırpınan bizim toplumumuzda sanatını özgürce kullanabilen fotoğraf sanatçısının yerine getirebileceği sorumluluklar vardır.

Toplumumuzun ne gibi özellikleri vardır? Türk toplumu nüfusu en hızlı artan ülkelerden biridir. Sanayileşmiş ülkelerde nüfus ortalama % 1 oranında artarken, bu oran üklmezide % 2,6 dolayındadır.

Toplumumuz, eğitim olanaklarının çok yetersiz olduğu, beslenmenin dengesiz olduğu, sağlık hizmetlerinin eksik ve niteliksiz olduğu, çarpık bir kentleşme ve düzensiz bir yerleşmenin büyük yaralar açtığı, çalışabilen nüfusunun % 20sinin işsiz olduğu, çalışma alanları az olan, gelir eşitsizliği bakımından uluslararası karşılaştırmalarda ön sırada yer alan, tarım kesiminde çalışanların % 90 ının, kendi kesiminin gelirinin % 48 ini alabildiği, sorunlarını bile ülke yüzeyine eşit dağıtamamış bir toplumdur. Hepimizce bilinen bu gerçekler toplumumuzun temeldeki sorunlarının kaynağını oluşturur.

Olayları ayıklayabilen, gözden kaçanı ön plana çıkarabilen fotoğraf böyle bir topluma yöneltildiği zaman anlatacağı, deşeceği olaylar sonsuzdur.

Sanatın zaten tek dili vardır: İnsancıldır. İnsancıl dili olan sanat da toplumsala kendiliğinden döner. Zorlanmasına gerek yoktur. Bazen sanıldığı gibi, toplumsal içeriği olmayan konulara sırt çevirmek zorunluluğunu da doğurmaz. Zaten, doğadan kopmuş, basit nesnelerin akışındaki ritmden duygulanamayan, çevremizdeki biçimlerin getirdiği çağrışımlara kapalı olarak kişinin çekeceği fotoğraf, kayıt olmaktan ileri gidemiyen bir teknik olay, kupkuru bir saptama olur. Gerçeğin kendisi ortada iken, ülkemiz gibi bir yerde, acılar ayuka çıkmışken estetikten yoksun salt saptama etkisiz, etkisiz olduğu ölçüde olumsuz bir davranıştır. O tür fotoğraf gücünü ve giderek amacını kendiliğinden yok eder. Sanatsal veriler karşısında kendi kendine sansür koyan kişinin toplumsal olaylar içinde de duyarlılığı körelir. Bağnazlaşır. Sanatçının dünyaya bakış açısı değiştikce, sanatına yaklaşımı da değişir. Kimi bu aşamaya çabuk varır, kimi uzun yollardan geçerek varır. Toplumsal tema evrenseldir. Fotoğraf da, dilinin özelliği sayesinde evrenselliğe en kısa yoldan varabilecek bir nitelikte olduğu için, özellikle biçim ülkemizde sanatçı topluma ergeç dönecektir.

Burada Amerika Birleşik devletlerinde, 1888 de, saptadığı sosyal amaçlı çalışmalarında yazılarıyla sonuç alamayınca savaşımını, büyük tepkiler yaratan fotoğraflarıyla sürdüren Jacop Riis'i, Amerikan sanayicilerini toplum önünde suçlanmasına neden olan, çalışan çocukların haklarına ilişkin yasaların çıkmasını sağlayan Levis Hine'i bir kez daha düşünmeden edemiyoruz. Aynı ülkede 1929 ekonomik bunalımının yarattığı çöküntü yıllarında ise, fotoğrafla seferberlik ilan etme olayı yön değiştirmiş, bu kez devlet fotoğraf sanatçılarına başvurmuştur. Devlet bu sanatçıların çalışmalarından -bugün A.B.D. Kongresinin kitaplığında saklı- 270.000 fotoğraflık bir koleksiyon oluşturmuş ve bunları, kırsal alanda başlatacağı yardım politikasında, geleneksel olarak özel girişime inanan bir kamuoyunu, kendi yönüne çekmek için en inandırıcı silah olarak kullanmıştır. Bu çağrıya yanıt veren fotoğrafçılar hepimizin tanıdığı Walker Evans, Ben Chahn, Dorothea Lange gibi önemli sanatçılar olmuştur.

Fotoğraf sanatından bunca söz ettikten sonra sözümüzü bitirirken ülkemizde halâ geçerli olan bir tar-

tışmaya değinmeyi gerekli sanıyoruz. 1826'da çekilen ilk fotoğrafla bu sanata başkoyan ilk zanaatkâr- fotoğrafçı kuşağının yerini 1852 lerde Cenovalı Disderi gibi tüccar fotoğrafçıların olması, XIX. yüzyıl ortalarında ortaya yeni bir sorun atar: "Fotoğraf bir sanat mıdır?"

100 yıllık bu tartışmayı noktalayan, macar asıllı ressam, yontucu, sinemacı ve fotoğraf sanatçısı Laszlo Moholy - Magy olur. O zamana kadar yapılagelen, fotoğraf sanatının, resim sanatına özgü estetik ve felsefî kavramlarla yorumlanmasına karşı çıkar. 1929 da yazdığı "Yeni Görüş" adlı yapıtında fotoğraf kuramını açıklar.

Moholy'e göre fotoğraf çağımızın bir sanatıdır ve kendine özgü yepyeni kuralları, doğarken beraberinde getirmiştir. Resim sanatına koşullanmış eleştirmenlerin bunları değerlendirebilmeleri olanak dışıdır.

Başka bir deyişle sanayi devrimini yaşamış bir toplumda, görsel alanda yaratılan şekiller, geride kalmış bir çağın kavramlarıyla değerlendirilemez. Önemli olan ışığın kendisidir, çünkü biçimleri yaratan ışıktır. Gerçek olay, yaratıcı-ışığın, makina aracılığı olmadan da duyarlı bir kâğıt parçacığı üzerine hapsedilebilmesidir.

Moholy bu düşünceden yola çıkarak yaratıcı ve modern bir eleştiri yöntemi getirdi. Fotoğraf sanatçısına bütün yeni teknik deneylere katılmasını önerir. Ancak bütün bunların ötesinde, fotoğraf sanatçısının önemsemesi gereken, taşıdığı toplumsal sorumluluktur.

Fotoğraf ilk kez toplumlara, çevreyi yeni bir bakış açısı ile görmek ve tanımak olanağını vermiştir. İnsanlara kendi varlıklarına yeni bir gözle bakmalarını sağlamıştır.

Fotoğrafın değeri içerdiği insancıl boyutun yoğunluğuyla orantılıdır.

## FOTOĞRAF VE İNSAN

*İSA ÇELİK*

Sözlerime bir Yunanlı düşünürün sözleriyle başlıyorum. "Bir tek Atina'lıyı bile dünyanın bütün ağaçlarına değişmem *İnsan'ı* sözlükler "Sosyal bir varlık" olarak tanımlıyorlar. Biyolojik açıdan ise hayvanların gelişmesinin en yüksek aşaması olarak belirliyorlar. Ve şöyle ekliyorlar: İnsan, zihine sahip olması ve konuşabilmesiyle hayvanlardan ayrılır. Bir hayvanın davranışını onun içgüdüleri yani çevre karşısında gösterdiği tepki belirler. İnsanın davranışı ise düşünme, çoşku doğa toplum ve insana hakim olan yasaları bilme derecesi ile belirlenir. Ve insan ile hayvan arasındaki asıl fark: Hayvan doğanın kendisine sunduğu ürünlerden olduğu gibi yararlanır, doğaya uyarak yaşamını sürdürmeye çalışırken; insan emeği ile doğayı değişikliğe uğratır ve onu kendi amacına uygun biçime sokar. İş aletleri yaparak üretimde bulunan insan toplumsal yaşam içinde öteki insanlarla yani halkla birlikte yaşar.

Günlük konuşmalarımız içinde 'halk'ı bir ülkenin bütün nüfusunu, bütün sınıflarını kapsar biçimde kullanmaya alışmışızdır. Hatta bilimsel anlamda "belirli bir dönemde belirli bir ülkenin gelişmesine katılma gücündeki sınıfları hep birlikte içine alan ve tarihi bakımdan değişme içinde bulunan bir insan topluluğu" diye tanımlanıyorlar. Oysa bizim gibi sınıflı toplumlarda 'halk' sözcüğü toplumun bütün katmanlarını kapsamaz. Kurtla kuzuyu, çiçekle kelepçeyi nasıl aynı şey sayamazsak, egemen sınıfları halk kapsamının içine almanın, halkın bir parçası saymanın olanaksızlığı ortadadır. Sözcük işçileri, köylüleri ve öteki emekçileri kucaklar. Biraz evvel sözkonusu ettiğimiz tanımlama burjuvazinin sınıf çatışmalarını yokmuş gibi göstermek için bulduğu çeşitli aldatmacalardan biridir. Sınıflara ayrılmış bir toplumda, sınıfların çatışmasını, çatışma nedenlerini ve bunun doğurduğu sosyal durumu, sosyal psikilojiyi iyi kavramada sanatın işlevini sanatçının görevini gerçek boyutlarıyla anlayabilmek olanaksızdır. Çünkü sanat özünde sınıfsal bir nitelik taşır. Çünkü sanat toplumdaki tabakalaşmadan ve onun sonucu olan artan yabancılaşmadan doğmuştur.

Dünyada olup bitenlere iki türlü bakma biçimi vardır. İdealist ve materyalist dünya görüşleriyle. Dünya görüşü çevremize, çevremizde olup bitenlere nasıl bir yaklaşımla baktığımızı belirlediği için önemlidir. çünkü dünya görüşü felsefi, sosyo-politik, sosyo-ekonomik, etik, estetik ve bilimsel görüşlerin toplamıdır. Sınıflı bir toplumda dünya görüşü sınıflı bir nitelik taşır ve böyle bir toplumda hakim dünya görüşü egemen sınıfın dünya görüşüdür. Sınıflı toplumlardaki egemen sınıfın bilimsel olmayan dünya görüşü sosyal gelişmeye ve ilerici güçlerin çıkarlarına engel olur, emekçi kitleleri kurtuluşları için verdikleri savasımdan caydırır, pasifize eder, yada caydırmaya pasifize et-

meye çabalar. Yozlaşmış, çürümeye yüz tutmuş olan burjuva sınıfının çıkarlarını savunma görevini üstlenir.

Kapitalist toplum düzeninde insan emeği hep sömürülmüş ve alabildiğine de sömürülmektedir. Orta yerde bir ezen ve ezme olanakları olan, bir de ezilmeye, emeği sömürülmeye çalışılan var. Özel mülkiyete dayanan bu toplum düzeni, yapısı ve yapısının dayandığı felsefe gereği insanın gelişmesine engel olur, yozlaştırır. Çünkü insan araçtır amaç değildir bu toplum düzeninini dayandığı felsefeye göre. Böylesine insana aykırı bir düzende, böylesi çürümeye yüz tutmuş bir toplumda sanat eğer doğrudan yanaysa bu çürümeyi, tükenmeyi yansıtmak zorundadır. Toplumsal görevini kulak arkası etmediği sürece sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmeli ve bu amacın gerçekleşmesi için sosyal bilinçlenmeye katkıda bulunmalıdır. Çernişevskinin de belirttiği gibi sanat salt bir estetik tad vermekle sınırlandırılamaz. Sanat yararlı olmalı, kişioğlunu bilinçlendirmeli, hayatın kaldıracı olmalıdır.

Fotoğraf sanatı da objektif filim kağıt ve öteki yardımcı elemanlar yoluyla bir yaşama katılma biçimi olduğuna göre yeri nerede olmalıdır. Fotoğrafın yeri hiç kuşkusuz insanın yanında olmalıdır. Etiksel, estetiksel kaygıları kulak arkası etmeden toplumsal yaşamın içinde var olan haklı ile haksızı, güzel ile çirkini araştırmalı, haksıza çirkine ve bayağıya karşı çıkmalıdır. Bunu yaparken de formalizmin tuzağına düşmemelidir.

Emperyalizm aşamasındaki kapitalist burjuva toplumu sanat ve estetikte biçimi özün karşısına koyar ve bunu gerçekçi olmayan sanat akımları ile destekleyip yaygınlaştırmaya çalışır. Onlara göre sanat eserinde öncelikle önemli olan 'form'dur. Genel anlamda "formalizm" denilen "biçimçilik" sanatın gelişmesi ve yaşaması için kesinlikle politika bulaştırılmamasını, form ile özü ayırmak gerektiğini savunur. Apolitik bir tavır önerirlerken aslında bal gibi politik bir tavrın içinde olduklarını bilmiyor değillerdir. Politika dışı tutumun gerçekte politikanın ta kendisi, ama burjuva politikasının ta kendisi olduğunun bilincindedirler. Form ile özün birbirinden ayrılmasını isterlerken ayırmak istedikleri öz sosyal içerikli, toplumsal içerikli özdür. Karşı olunan toplumun istemlerini dile getiren halkın gereksinimlerini anlatan, burjuva toplum yapısının çürümüşlüğünü vurgulayan özdür. Burada hemen belirtilmesi gereken birşey var. O da şu: Biçime önem vermek biçimcilik değildir. Estetik kaygusuda biçimcilikle eş anlamlı bir şey değildir. Bir form içine oturtulmayan öz bir sanat eseri değil olsa olsa bir bilimsel yapıttır. Bir sanat yapının iki öğesi vardır. Öz ve biçim. Form ile öz arasında karşılıklı diyalektik bir bağ bulunur. Form özün daha iyi görülmesine, gösterilmesine, anlatılmasına yardımcı olur. Form ile özün dengeli bir biçimde kullanılması gerekir ama denge görecedir, değişebilir.

İlk başta özün itici gücü durumunda olan form öz ile olan çekişmeyi sonunda öne geçmeyi başarırsa işte o zaman yapıtın biçim ağırlığı öz ağırlığından daha fazla olacak, böylece denge bozulacaktır. Aynı şey özün ağır basması için de söz konusudur. Bozulan bu denge sonunda ağır çeken taraf öteki taraf aleyhine; sonuçta da yapıtın aleyhine bir sonuç doğuracaktır. Böylece ortaya çıkan şey daha başta gerçekliğini yitirmiş olacaktır. Pek doğaldır ki özü ne denli iyi doğru ve başarılı olursa olsun biçimine özen gösterilmemiş, estetiği zayıf olan bir yapıt anlatmak istediğini iyi anlatamayacak, uzun süreli etkili olabilme gücünü daha doğmadan yitirmiş olacaktır.

Yapıtlarımız gerçekçi olmalıdır. Ama bugün nasıl toplumsal yaşamdaki konumuna, sınıfsal konumuna bakmadan bir karıncayı bile incitmediği için bir insana "iyi insan" diyemiyorsak, gerçekçilik konusunda da her gerçekçi yaklaşımı alkışlayabilecek durumda değiliz. Bugün artık yalnızca gerçekçi olmanın gerçek anlamda halkı, olayları kucaklamaktan, olayların arkasındaki asıl gerçeği yaklayabilmekten uzak olduğu kuşku götürmez biçimde ortadır. Burjuva gerçekçiliği kadercilik şırıngasıdır. Eskiye karşı çıkarken eski biçimlerin penceresinden bakamayız. Yeni öz yeni biçinle anlatılabilir. Eski denilen şeyden bir çırpıda kurtulabilmek kolay mıdır? Bana göre bu, pek kolay olmayan ama mutlaka başarılması gereken bir şeydir. Kolay değildir çünki: Toplum yaşamına yön veren eskimiş ekonomik alt yapı ile bu ekonomik yapının belirlediği üst yapı kurumları ayakta kaldığı ve etkilerini, koşullandırmalarını sürdürdükleri sürece işimiz zor ve çetin olacaktır. Çetin olacaktır ama başarılması gerekir.

Fotoğrafla genel anlamdaki emperyalizmin bir bölümü olan kültür emperyalizmine ve burjuva estetiğine karşı koyarken sanatın bir toplumsal ayna, bütünsel insana götüren bir bağ, topluma toplum bilinci ileten bir araç ve sınıfsal bir silah olduğunu bilmeliyiz. Fotoğrafla bireyin içinin ve kafasının zenginleştirilmesine çalışılmalıdır ama bireyin kurtuluşunun toplumun kurtuluşuyla olan birlikteliğini de unutmadan.

Sorunlara fotoğraf yoluyla çözüm ararken ya da geniş anlamda topluma karşı güncel görevimizi yerine getirirken fotoğrafça bir söyleyişten de uzaklaşılmaması gerekir. Elllerimizi kollarımızı kaldırarak fotoğraf çekilmez ama etkili bicimlerle desteklenen doğru bir özle yapılan fotoğraf ellerin kolların kaldırılmasına, toplumda homurdanmalara daha kestirme bir deyişle toplumsal savaşımda sınıf çatışmalarının kristalize olmasına, keskinleşmesine yardımcı olabilir. Savaşımın gerçek niteliğinin anlaşılmasında, kavramasında aracı olabilir. Emekçi sınıfa içinde bulunduğu koşullardan kurtulunabileceğini, vermekte oldukları savaşımı kazanabilecekleri anlatılabilir. Yaşama sevinci duyurulabilir. Yaşamak dediğimiz şeyin öyle ağaç mantarı gibi bir şey olmadığı aksine baştan ayağa çiçekli birşey olduğu anlatılabilinir. Sınıfların değil ama insanların, halkların kardeş olduğu vurgulanabilir. Sosyalist toplumcu sanatın görevi yalnızca yapılanı iyi doğru ve güzel yapmak de-

ğildir. Bu aynı zamanda üretkenlik te ister. Yukarıda değinmeye çalışılan koşullandırmaların kırılması için zorunluyuz buna.

Dostlarım hepimiz üç aşağı beş yukarı aynı çemberin içindeyiz. Yaşadığımız günlere hep beraber aynı onur kırıcı durumları paylaşarak geldik Toplumsal konumlarımızda milimetrik farklılıklar varsa da güzel günlere olan özlemlerimizin aynı olduğundan kuşkum yok. Birlikte çektiğimiz acılardan birlikte kurtulabiliriz. Eğer bu örtü kalkacaksa bizde fotoğraf sanatçıları olarak hep birlikte bir ucundan tutalım.

Bu olumlu toplantıyı düzenlediği için başta derneğin başkanı Sayın Fikret Otyam olmak üzere AFSAD üyelerine en iyi dileklerimi iletirim.

Hepinize saygılar sunarım.

## FOTOĞRAFIN BELGECİ YANI ÜZERİNE

*KÖY KOOP SFM ADINA : SİNAN ÇETİN*

''Görsel bir sanat ve en iyi belge'' diye özetlemeye çalıştığımız fotoğrafın birbiriyle iç içe olan bu iki ana özlliğinin belgeci yanı üzerinde durmak gerekiyor.

Yaşam sürüp gidiyor. Aynı ırmakta ikinci kez yıkanılamayacağı gibi, yaşanan bir ''an''da tekrarlanamıyor. Fotoğraf yaşadığımız "anların" ya da başka bir deyişle "anlamlı anların" en dürüst tanığı en dolaysız belgesi olabiliyor.

Fotoğrafın pratik olarak icadından önce hayatın görsel sanatlarla belgelenmesi kabaca resim sanatının sırtında idi. İlk fotoğraflarda kayıt niteliğinin ağır basması, hayatın bir suretini çıkarma eğilimi birincil amaçtı. Fotoğrafın şaşırtıcı gerçekliliği, onun gerçekle olan dolaysız bağlarını geliştirdi. Doğumundan bu yana çok gelişti. Birçok fonksiyon üstlendi. Ama belge yanı hayatın süretini tartışmasız yaratan yanı hiç eskimedi. Üstlendiği bütün işlevleri belgeci temeli üzerine oturttu. Yani fotoğraf önce belgeledi sonra başka amaçlara hizmet etti.

Gerçek, fotoğrafın varlık nedeni olmayı sürdürüyor. Şöyle diyor Bresson: "Biz fotoğrafçılar sürekli olarak kaybolan şeylerle uğraşırız. Bu şeyler bir kez kaybolduktan sonra onları geri getirecek yeniden oluşturacak hiçbir yöntem yoktur".

İşte fotoğraf kaybolan şeylerin yok olmamasını sağlayan belge yanıyla yaşıyor. Sadece bu yanıyla bile yaşı küçük ama uzun ömürlü bir olgu olmaya taliptir fotoğraf.

Belge nedir; evrende her nesne vizörden bakılıp, düğmesine basılınca belge oluyor mu? Herşeyin fotoğrafı çekilir. Çekilen nesne daha görsel bir sanat olmadan, kayıt olma özelliğine sahip olabilir. Bazen bu kayıtlarında önemli belgeler haline geldiğini düşünürsek çekilen her şeyin belge olabileceğini kabul etmemiz gerekecektir.

Ancak burda belgeye bakış açısı neyi, neden, nasıl belgelemeliyiz sorusu çıkıyor.

Açıklık getirmek amacıyla Eugene Smith'in II. Savaş sırasında fotoğraf çekerken söylediğine kulak vermekte yarar vardır. Diyor ki Smith : "Savaşa karşı suçlamamı her deklanşöre basışımda belgelemek istedim''. Smith'in savaşa, yani, belgelediği konuya bir bakış açısı vardır. İşte fotoğraf sanatçısının "neyi, nasıl belgelemeliyim'' sorusunun cevabı da onun dünya görüşünde, hayata bakış açısında bulunmaktadır.

Bugün ülkemiz, sokaklarında bombaların patladığı, fabrikalarında işçilerin sömürüldüğü, tarlalarında ilkel araçlarla üretime zorlanan köylülerinin bulunduğu bir dönemi yaşıyor. Böyle bir ülkede fotoğraf sanatçısının çevresini kuşatan karmaşık sorunlardan soyutlanmasının mümkün olmadığını düşünüyorum. Sanatçı çevresini saran maddi şartların bir ürünü olarak toplumsal gelişim çizgisini yakından izlemek ve bu gelişimin önünde yer almak durumundadır.

İşte burada fotoğraf sanatçısının değişen sosyal yapıyla olan sıcak bağı onun özgül koşullarına göre bu yapıyı belgelemesini başlıbaşına bir görev olarak önüne koyuyor.

Birgün mutlak yeryüzünde insanların sömürülmediği güzel günler yaşanacaktır. Ancak fotoğraftaki hayat kalacaktır. Bugün bir işçinin hangi araçlarla çalıştığı, nasıl yaşadığı bir çocuğun toprağın içinde nasıl büyüdüğü, nasıl eğitildiği nasıl beslendiği kapitalizmin kirli yüzünü daha da karartan tartışmasız gerçekler olarak kalacaktır.

Bugün ülkemizde, hayatı, Türkiye gerçeklerini saptayan; grevlerde ,mitinglerde, köylerde, fabrikalarda militanca görev yapan, gerçeği belgeleyen arkadaşlarımız vardır.

Onların ürünlerinde fotoğrafın görsel yanı zaman zaman ihmal edilmiş, ileri bir teknik gösteri yapılma-

mış izlenimi olabilir. Bu bir eksikliktir. Ancak söylenildiği gibi bir cinayet, kocaman bir kusur değildir. Nasıl ki bir zamanlar Niepce'nin ,Daguerre'nin, Lumiere'nin, Abdullah Biraderlerin belgelediği hayat bize ulaşmışsa onların saptadığı günümüz dünyası da gelecek kuşaklara ulaşacaktır.

Burada tartışılan bir meseleye değinmekte yarar vardır. 4 Kasım ve 25 Ekim 1977 tarihli Vatan gazetesinde Şahin Kaygun ve Hasan Kurbanoğlu imzalı "Fanus ve Sorumluluk" başlıklı yazılarda anlatılanlar daha sonra bir bildiride kaynaştırılarak Fotos bildirisi şeklinde yayınlanmıştır. Bu yazılarda belgeci temeli olan bir fotoğraf anlayışı, eleştiri boyutunu aşarak suçlanıyor ve "Türk Fotoğraf Aleminin" ambargocuları, düşmanları ilan ediliyor .

Fotoğrafın belgeci yanını konuşurken, belgeleme görevini yapmaya çalışan ve suçlanan arkadaşlarımdan bahsetmek zorundayız.

Bugün ülkemizde yaşanan gerçeğin tam ortasında, hayatı belgelemeye çalışan, grevlerin ,kitle gösterilerin, tarlaların, fabrikaların içinde yaşayan ve yaşadığı gerçeği belgelemeye, bu belgeye sanatçı yanınında olanaklarını elverdiğince ekleyerek, fotoğraf sanatını kitlelere ulaştırmaya çalışan arkadaşlarımız vardır. Bu arkadaşlarımızın pahalı makinaları, kaliteli baskı araçları yoktur. Fotoğraflarında ince planlanmış leke düzeni, pahalı çerçeveler de yoktur. Ama yüreklerinde sahip oldukları insan sevgileri, mücadeleci ruhları, militanca bir fotoğraf anlayışları vardır. Bu arkadaşlar işçilere dia gösterileri yaparlar, köylerde sergi açar, en zor şartlarda fotoğraf çekerler. Bu işleri yaparken, dayak yer, tutuklanır hatta işkence görürler. Onlar belki fotoğrafın yüksek düzeyde biçimsel sorunlarına eğilmek fırsatını bulamamışlardır. Ama onlar yapıtlarıyla halkımızın özellikle kırsal alanın çok sevdiği fotoğraf sanatıyla, Anadolunun yıllardır karartılmış kafalarına ışık saçmakta eğitim gibi zor bir işi başarmaya çalışmaktadırlar. Fotoğraf sanatı onların elinde böylesine onurlu bir çaba haline gelmiştir.

Yukarda sözü geçen yazılarda ve daha sonra yayınlanan bir çok yazıda sanki fotoğraf sanatçısının, fotoğraf sanatımızın başka sorunu yokmuş gibi bu insanlar boy hedefi haline getiriliyor. Fotoğraf sanatımızın gelişmesini engelleyen ,amb argo koyan düşmanları olarak gösteriliyor.

Şunu anlamak zordur. Fotoğraf sanatının bunca sorunu varken, mevcut düzen tarafından bunca engellenirken, hayatı belgelemeye çalışan bu arkadaşlar "Türk Fotoğraf Sanatına" nasıl ambargo koyuyorlar? Düşmanımızı doğru saptamalıyız. Ülkemiz fotoğraf sanatı gelişecekse ,bu insanların çabalarıyla da gelişecektir. Fotoğrafın düşmanı ambargocusu varsa, bunu yaşadığımız çarpık kapitalist sistemde aramalıyız. Yoksa hayatın gerçeğini saptayan arkadaşlarda değil.

Sözü geçen yazılarda eleştirinin "sol" dan yapılması ilginçtir. Ülkemizde kültür birikimsizliği, kendi kendini yaratan bir burjuvazinin olmayışı dolayısıyla, gerçek bir burjuva kültür potansiyelinin oluşmamasından doğan boşluğu doldurma çabaları olarak değerlendirmek istediğim bu yazılarda ne yazikki, bir burjuva dürüstlüğü bile görmek zordur. Devrimcilik adına yapılan eleştirinin kişiler düzeyine inmesine de başka bir anlam veremiyorum.

Bu arkadaşlara sormak gerekir. Suçladıkları insanların dia gösterisi yaparken polisçe götürüldüğünü, Adana'da mitingi belgelerken tartaklandığını, Maraş'ta sergisinin toplanıp işkence gördüğünü biliyorlar mı?

Bu insanlar, Van'da deprem olur, makinasıyla, yardım malzemesiyle oraya koşar. Tarlalarda fotoğraf sergisi açmaya çalışır, mahalli dernekler ve toplantılarda dia gösterisi geleneğini yaratırlar. Bu insanlar, safında yer aldıkları sınıf için döğüşürken fotoğraf sanatını böylesine olumlu çabalar içinde kullanırlar.

Şimdi "Türk Fotoğraf Alemi" denilen neyse, ona soruyorum. Bu insanlar mı aleminizin ambargocusudur? Bu insanlar mı aleminizi geliştirmiyor, önüne set çekiyor? Onların hedefleri bellidir. Onlar burjuvaziyle, burjuvazi onlarla uğraşmaktadır. Sol satan gazete ve dergilerinizin köşelerinde birde siz uğraşmamalısınız.

Gene sormak gerekir, bu yazarlara. Köylülere dia göstermenin tadını hiç almışlar mıdır? Ya da bir grevi fotoğraflamanın heyacanını yaşamışlar mıdır? Emekçiler yüksek leke düzeninden pek anlamıyorlar, ama kimlerin onlardan yana olduklarını anlamakta güçlük çekmiyor, omuz verip destek oluyorlar.

Fotoğraf sanatçısı arkadaşlarımız fotoğrafın kuramsal gelişimini sağlarken dar odalardan çıkmalı, işçi sınıfı ile bütünleşmeli, halkın içine girmelidirler. Halkıyla olan bağlarını koparmış bir sanat kuramı hayata geçemez. Sınıfını tayin etmemiş bir düşünce doğru bir temele oturmuş olamaz.

Belge fotoğrafının oluşumunda belgenin kullanımında, gene önemli unsur belgeye yaklaşım sorunudur. Gerçeği yorumlamak, belge haline getirip sunmak, bir dünya görüşünün ürünü olacaktır.

Burnundan akan sümüğün üzerine sineklerin konduğu bir çocuğun sağlık koşullarının rezaletini sergileyen fotoğraf çekmek, fotoğrafımızın baltalanması değildir. Bu ülkede burnundan sümükler akan çocuklar vardır. Bu çocuklar, anaları dahil pamuk toplayan insanların çocuklarıdır. Çadırın önündeki çamurun içinde sürünen, yüzüne sinek konan bir bebedir. Bir gerçektir. Gerçeğin fotoğrafını çekmek ambargoculuk değildir. Belki yüksek estetik ve teknik seviyesi yoktur. Ama fotoğraftır. Belgedir. Ve çekilir. Şimdi kendisine devrimci denilen bütün sergiler bu tür fotoğraflarla dolu, deniliyor ve alay ediliyor. Gerçeğin kendisidir o sergidekiler. Gerçeğe biçimsel atraksiyonlar katarak bozmamışlardır. Bu tür bir anlayışın, bir bakış açısının ürünüdür. Zaman zaman kuru kayıt olarak kalan

yapıtlar bile olsa, sonuçta bir çabadır. Ve olumlu bir çabadır. Bu arkadaşlar teknik, estetik seviyelerini geliştireceklerdir. Daha güzel, daha iyi ürünler verecekler. Onların "Türk Fotoğraf Aleminin" düşmanı, ambargocusu saymak, gerçek düşmanı, gerçek ambargocuyu, yabancı sermayeyi, çok uluslu şirketleri, oligarşik gerici baskı rejimini görmemeyi getirir. Genel olarak kültürel potamızın, özel olarak fotoğraf sanatımızın kuramsal gelişimi doğrultusunda olumlu bir tartışma ortamının açılmasında kuşkusuz bir yarar vardır. Ancak tartışmaya katılırken hareket noktamızı iyi saptayıp, meseleye sınıfsal bir temelde yaklaşmak, safımızı doğru tayin etmek zorundayız. Soruna kişilerden hareket ederek değil, kuramsal boyutlarda yaklaşarak, verimli bir platform oluşturmak durumundayız.

Türkiye gibi geri bıraktırılmış bir ülkenin sayısız toplumsal sorunu bulunmaktadır. Bu sorunların üzerine gitmek sorunun sahibi kitleye, probleminin ne olduğunu, çözümünü anlatmak sanatçı aydın kişinin görevidir. Böyle bir ülkede sanatçı kişi önce bu görevi yerine getirmek durumundadır. Kendi sanatının sorunları önce kendisini ilgilendirir. Kullandığı sanat aracının problemleri onun ikincil problemi olmalıdır. Oysa sorunun ikincil yanı öne çıkartılmaktadır. Asıl mesele fotoğrafın sorunu değil, ülkenin sorunudur. Fotoğraf sanatçısı öncelikle bu sorunlara yaklaşımını saptamak, dünya görüşünü geliştirmek durumundadır. Uğraştığı sanat aracının sorununu zaten çözmek zorundadır. Bunu da, kuşkusuz anlatmak istediğini daha iyi anlatmak için yapmaktadır. Ülkemiz fotoğraf sanatı kime hizmet edeceğini saptamalıdır. Bu saptamanın doğruluğu fotoğrafın saptadığı gerçekle dolaysız ilgilidir.

Belgesel fotoğraf hiç bir zaman görsel yanı ihmal edilmiş, ya da görsel yanı önemsiz olan yapıt demek değildir. Belgelenen nesnenin sunulmasında fotoğraf sanatçısının yaratıcı müdahalesi önemli bir gereksinimdir. Sunulan belgenin etkisi gösterilen estetik beceriyle yakından ilgilidir. Fotoğrafı sanatsal duruma getiren bütün etkenlerden yararlanılır. Ancak bu iş yapılırken öz-biçim dengesi gözardı edilmemelidir. Anlatılmak istenilen olguya en uygun biçimi bulmak gerekmektedir. Belgenin özünü zedeleyen ya da onu arkalara iteleyen biçimsel gevezeliklere yer verilmemelidir. Bazı gerçekler o kadar pürüzsüz, yalın ve katıdır ki ,hiç bir yoruma ihtiyaç bile göstermiyebilir. Hiçbir müdahale istemeyen belgenin üzerinde biçimsel oyalanmaların anlamsızlığı ortadadır.

Gelişen tekniğin, kuşkusuz, belgesel fotoğrafa önemli katkıları olacaktır. Ancak bu tekniği yerinde ve doğru kullanmak gerekmektedir. Biçimsel başarının peşinde koşarken, fotoğraf sanatçısı sırtındaki sorumluluğu unutmamak, anlatmak istediğini iyi bilmek zorundadır. Çoğu kez hiçbir şey anlatmayan eknik gösterilerin yer aldığı batılı fotoğraf dergilerinin zararlı etkilerinden korunmak burada ortaya çıkmaktadır. Belgelenecek çoy şey olan bir ülkede bir fotoğraf sanatçısının batılı dergilerden öğrenecekleri vardır. Ancak öğrendikleri, ülkesinin somut gereksinmelerine uygulayacak, dünya görüşünün potasında eritecek bir tavırla yaklaşması gerekecektir.

Belge fotoğrafı zaman zaman makalelerin, romanların anlatamadığı gerçekliği dolaysız söylemek görevini üstlenmiştir. Onun gücü gerçeğin şaşırtıcı etkisini sunmasından gelirken, bu gücü iyi kullanan fotoğraf sanatçısının düşünce gücüne de dayanmaktadır. Belgelerken "görünen gerçeğin" arkasını görmek, gerçeği yaratan nedenlere eğilmek, fotoğraflarken bu nedenleri de izleyiciye duyurmak belgenin etkisini artıran önemli bir etken olmaktadır.

Sorun dünyaya bakışta düğümleniyor. Fotoğraf sanatçısı saptadığı gerçeğe, duyarlılığını, düşüncesini katmak, gerçeği saptamakla kalmayıp gerçeği değiştirmek için mücadele etmelidir. Hele bu gerçekler kapitalizmin sömürü biçimini yarattığı olgular ise, bu olgularla fotoğraflarımızın yanında aklımızla, yüreğimizle, bileğimizle mücadele etmek zorundayız.

## TÜRK FOTOĞRAFINA GENEL BAKIŞ VE GÖRÜNÜM

*GÜLTEKİN ÇİZGEN*

Fotoğraf, teknik icadından pek az sonra ülkemize de ulaşmış ve resmin yerini alan bir suret oyunu, fotoğrafhane mesleği olarak tarihsel yazgısını sürdürmeye başlamıştır. 1800 lerden günümüze kadar yüz seneyi aşan tarihsel macerası içinde fotoğrafımız, meslek tatbikatları, amatör uğraş, teknik ve bilimsel konulara yardımla ekonomik ve sosyal hayatımızda görev almıştır. Bu yeni kültürel sorunumuza bir yaklaşım ararsak meseleleri hangi yönlerden inceleyip, sonuçlandırmamız gerekmektedir. Konuyu çok yönlü olarak ele alalım.

Ülkemizde fotoğraf meslek tatbikatı olarak, stüdyoculuk, basın teknik, yaratıcı serbest fotoğrafçılık olarak dört dalda tatbik edilegelmektedir. Stüd-

yoculuk İstanbul'da 4500 civarında, İstanbul dışındaki büyük şehirlerimizde ve taşrada 3500 civarında, bu ünitelerde üçer kişinin çalıştığını var sayarsak, yaklaşık olarak 25000 kişinin ilgilendiği bir meslek dalıdır. Ayrıca bu yaygınlığı nedeni ile halkın pratikte en yakın temasta olduğu meslek grubudur. Genelde vesikalık, anı fotoğraçılığı şipşak tarifi ile halkın gözündeki fotoğraf kavramıdır. Bu stüdyolar hakiki fotoğraf işlevini karşılayarak kitlenin fotoğrafik gereksiminin gelişmesine hizmet etmektedirler. Çağdaş donanım ve bilgi seviyesini % 95 oranında geride izleyen bu gurup bağ-kur kanununun getirdiği mesleki örgütlenme mecburiyeti ile suni olarak biraradadırlar. Herhangi bir araştırma ve geliştirme programından yoksun, mesleki bir gelişim vadetmeyen bir ekmek kapısı olarak işlevini sürdürmektedir. Tamama yakını alaydan gelme, en basit mesleki bir eğitimden yoksun dertler içinde bir ekiptir. Basın fotoğrafçılığı : Hergün önemi artan haberleşme sahasında görev yapan gazete, dergi ve ajanslarda bir meslek adamı olarak memurluk statüsünde meslek yaşantılarını sürdürmektedirler. Gazeteciler cemiyetleri içinde örgütlü olup, basın ordusunun bir parçası olarak fotoğraf uygulamasına katılmaktadırlar. Basın yayın yüksek okullarının son zamanlarda gelişen eğitimi yararlı olmakla beraber, basın kendi öz eleştirisinde fotoğraf işlevinden gerektiği şekilde yararlanamadığından şikayetçidir.

Teknik fotoğrafçılık : Matbaa ve baskı alanının çağdaş teknolojisi olan yeni reprodüksiyon fotoğrafçılığı, siyah-beyaz taramlama, renk ayırımı, klişecilik dallarında işlevini sürdürmektedir. Ülkemizdeki kadroların çoğunluğu usta çırak geleneği içinde yani alaylı olarak yürümekte, matbaacılık okulu sağlanan şartlar çerçevesinde çağdaş düzeyde eğitim yapamamaktadır.

Serbest yaratıcı fotoğrafçılık : Dünyada fotoğraf sanatının yükünü taşıyan ve plastik sanatlarda fotoğrafı temsil eden bu kolda henüz Türkiye'de çok az sayıda kadro yetişmiştir. Bunlar ticaret ve sanayi sektöründe, reklamcılıkta, serbest veya bağımlı olarak çabalarını sürdürmektedirler. Bu meslek guruplarıyla ilgili kamu kesiminin gerek fotoğraf tatbikatı ürünlerini kullanma, gerekse mesleki uygulamaya yön verme ve katkıda bulunma şeklinde ilgili olması düşünülebilecek kuruluşlar şunlardır:

Kültür Bakanlığı : Plastik sanatlardan biri olan fotoğrafın kültürümüz içinde yerini saptamak ve geliştirmek yönü ile ilgisi vardır. Günümüze kadar 50. yıl sebebiyle bir tek yarışmalı sergi düzenlemiş, bu sergiyi İstanbul ve Ankara'da açmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı : Fotoğraf orta öğretimde seçmei ders olarak eğitim programlarına girmiştir. Milli Eğitimde fotoğraf dersini verdirmek için öğretmen yetiştirmek üzere kurslar düzenlemektedir.

Turizm ve Tanıtma Bakanlığı : Ülkenin ümit bağladığı turizm politikasının tanıtılması yönünde tanıtma genel müdürlüğü tanıtıcı yayınlar şubesi eliyle yürütülen broşür tavrında çeşitli malzemelerde ülke sanatçılarının ve amatörlerin fotoğrafları kullanılmaktadır.

Dışişleri Bakanlığı : Bakanlığın dördüncü kültür dairesi ülke sanatçılarının çeşitli çalışmalarından örnekleri yurt dışında kültürel propaganda olarak gezdirmektedir? Şimdiye kadar Ara Güler, Ozan Sağdıç, Fikret Otyam'ın sergisi birkaç ülkede gezdirilmiş ve sonra bu sergi kaybolmuştur. Bundan başka son yıllarda Sami Güner'in ve Reha Günay'ın sergisi yurt dışında gezdirilmektedir.

Sanayi ve Ticaret Bakanlığı : Türk sanayi ve ticaretinin tanıtılmasında fotoğraftan yararlanılmaktadır. Osaka dünya fuarında Ara Güler ve Atilla Torunoğlu-nun sergisi buna örnektir.

Bütün kamusal çalışmaların yanında Milli Savunma Bakanlığı Kara, Deniz ve Hava Kuvvetlerinin, Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Öğretici Filmler Merkezi, devletin fotoğraf konusundaki geliştirdiği kurumlar sayılabilir.

Özel sektörde, basın yayın sahasında Veb gurubu Milliyet gurubu, Tifduruk gurubu olarak belirlenebilen teşekküllerde yayın hayatında gazete, dergi, kitap için teknik altyapı ve kadro ile yoğun fotoğrafik faaliyet yapılmaktadır. Bütün baskı sanayii siyah-beyaz veya renk ayrımı atölyeleri geliştirmektedir. Türk reklamcılığını da elli kadar şirketin yarısı fotoğraf altyapıları, kadrolar, setler, teknik ekipman yönüyle fotoğrafı etkin olarak kullanmaya çalışmaktadır. Üçü halen faaliyette beş adet fotofinişing laboratuvarı, amatör ve profesyonel teknik gereksinmeyi karşılamak için çabalamaktadır.

Ülkemizde fotoğrafın sanat olgusunu geliştirmek ve değerlendirmek için çeşitli amatör ve profesyonel faaliyetlerin örgütleri kurulmuş ve kurulmaktadır. Amatör örgütleri eskilikleri sırasıyla alırsak,

İFSAK : İstanbul fotoğraf ve sinema amatörleri kulübü, halen ülkemizde en geniş tabanı ile en dinamik programı sürdürmektedir.

TAFK : Trabzon amatör fotoğrafçılar kulübü, Trabzon ilimizde kuruludur.

AFSAD : Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği : Ankara'da kurulu, davetlisi bulunduğumuz kurumdur.

FOTOS : Fotoğraf Sanatçıları Derneği, tüm profesyonel fotoğrafçıları bir fotoğraf eyleminde birleştirmek için kurulu bir örgüttür. Profesyoneldir.

Bunun dışında Balıkesirde BASAF adlı çok yeni bir amatör dernek kurulmuştur. Ayrıca Eskişehirde AKÇE ve Adana'da bir örgüt bilinmektedir. Tüm bu örgütler ülkenin fotoğraf konusundaki seviyesinin dertlerini çekmektedirler. Bir kısmı sınırlı imkanlar nedeni ile tabela örgüt durumundadır. Bir kısmı yenidir. Serpilip gelişmek için gerekli zaman ve şartlar henüz tam meydana çıkmamıştır.

Ülkemizdeki fotoğraf işlevinin temel maddesi fotoğraf malzemeleri % 95 oranında yurt dışından ithal yolu ile gelmektedir. Ülkemizde imal edilememektedir. Fotoğrafımızın mesleki kadrolarını yetiştirmek, sanatsal işlevini yönlendirmek üzere bir kuruluşa henüz sahip değiliz. Bir fotoğraf enstitüsünün kuruluş çalışmaları yapılmakla beraber fotoğrafın tümüyle kurumlaşması konusunda henüz hiçbir yol alınmış değildir. Türk fotoğrafında yayın hayatı yeni başlamış, problemler içinde işlevini sürdürmeye çalışmaktadır. Fotoğrafımızın tüm meselelerini meslek dalları ile yeni kadroları ile örgütleri ve işlevleri ile düşündüğümüzde dünya fotoğraf olgusunun içinde henüz yeşermekte olan taze bir fidan olarak görürüz. Problemin bu ara yekûnun da bile bütün bu sonuçları fotoğraf tarihimizin son birkaç senesinde gerçekleştiği de açıktır. Fotoğrafta ekonomik, sosyal ,kültürel hayatımızın yeni arayış ve tırmanış süreci olan 1960-1970 sonrası olguların tekidir. Eskiden kişisel prestijler olarak görünen ve yürütülen fotoğraf macerası giderek kitlenin, kadroların malı olmaktadır. Ve olacaktır. Bu aşamada neler yapılmalıdır, strateji ne olmalıdır .

Türkiye'nin temel sorunu yeni bir kültürel ve üretim politikasının tezgâhlanmasıdır. Ülkenin bütün iktidarları buna çare arıyor. Yani ülkenin tanıtılarak tüm hizmetlerinin ve mallarının geliştirilmesi ve pazarlaması bunların karşılığında edinilecek milli gelirin adil paylaşılması üzerine bir program tüm iktidarların hedefi olmaktadır. Fotoğrafın bu arayış ve programların içinde vazgeçilmez bir yeri vardır. Bir zaman Türkiye'nin tanıtılması için diğer dallarda olduğu gibi yabancı uzman gereksinmesinin bilinen örneği sayın Othmar Pferschy hikayesidir. Sayın Othmar'ın fotoğrafımıza hizmet ve katkılarını şükranla anarken, o günlerden bu günlere fotoğrafın bütün meseleleri içinde ne kadar büyük mesafe aldığı çok açık ve berrak hatırlanır. Türk fotoğrafının önünde araştırma ve geliştirme yönünden dağlar gibi sorun ve programlar vardır. Önce mevcut yapının takviyesi gereklidir. Ülkemizin her ilinde son Basaf örneği gibi bölge sanatçılarını bir araya gelerek çağdaş fotoğraf eylemini düzenlemesi gerekmektedir. Tüm bu örgütlerin birleşmesinden meydana çıkacak bir konfederasyonun kamu ve özel sektörle diyaloğa girmesi ve tüm programlara da düzenleyici görevi takınması şarttır.

Kamu : Kültür Bakanlığı kurulmakta olan Fotoğraf Enstitüsüne ciddi olarak eğilmeli, bu okulu gerçek tatbiki bir okul olarak ve tüm fotoğrafın bir kültür ve araştırma merkezi olarak inşa etmeli, müzesi ile araştırma fonları ile donatılmalıdır. Milli eğitimin, dışişleri programları çokyönlü ve renkli olarak düzenlenebilir. Turizm tanıtması faciası tüm olarak yeniden düzenlenmelidir. Yayın hayatı kesinlikle teşvik görmelidir. Tüm bu konularda bi ndetaya girip hepsinin merkezi bir planlama ile çözümlenmesi mümkündür. Türk fotoğrafının kültür politikasındaki yeri en parlak en yüksek zirvedir. Bu manzara ülkemize dıştan bakıldığı zaman tüm komşularımızın prespektifinden ayrı ayrı incelendiğinde berrak olarak ortaya çıkmaktadır. Bugün ortadoğuda fotoğraf sahasında en parlak ve lider görüntü ülkemizdedir. Bunun anlamını değerlendirmeliyiz. Günümüze kadar hüdayinabit yani kendikendine sürdürülen bireysel inatların dinamiğindeki bu gelişmeyi gerçek bir altyapıya ve sisteme oturtma zamanıdır. Seçkin heyetinizin bu ilk biraraya gelişi en büyük tarihsel adımlardan biridir. Somut hedefler ortaya çıkarmalıyız. Hedeflere varış programı tarihi ile, bütçesi ile ve kadrosu ile, tedbirleri ile ortaya konmalıdır. Türk piyasası ve tabanı incelenmeli tüm konularla bütünleştirilmelidir. Olay kişileri aşmıştır. 1978 mali yılının tüm olanaklarını zorlamalıyız. İktidarın programları içinde fotoğrafın gerekliliği ortaya açıkça konmalıdır. Heyetinizin kapasitesi buna yeterlidir.

Hepinizi saygı ile selamlarım.

## TÜRKİYE'DE KART VE POSTER YAYINCILIĞININ FOTOĞRAF SANATININ İŞLEVİNE KATKISI

*İBRAHİM DEMİREL*

**Bana ayrılmış olan konuyu öğelerine ayırarak işlemek istiyorum. Böylece, kart ve poster yayımcılığının fotoğraf sanatının işlevine olan katkısına daha sağlam bir biçimde yaklaşabileceğimizi düşünmekteyim.**

***KART***

**Toplumsal açıdan baktığımızda, nedir kart? Toplumumuzdaki konumu nedir ve nereden kaynaklanmaktadır?**

**Bir oriental toplum olarak, "kart" denen nesneye özel bir eğilimimiz bulunduğu söylenemez. İslâm gelenekleri ile resimin, batının izlediği kültür çizgisinin ürünleri olan resimin bağdaşmadığını biliyoruz. Aynı bağdaşmazlık "kartpostal" konusunda da geçerlidir. Yani, oriental bir toplumun bireylerinin birbirlerine kartpostal armağan etmesi, ya da göndermesi, oriental kültür çizgisinin bir sonucu değildir. Kart, kaynağını doğrudan doğruya Hristiyan geleneklerinden al-**

maktadır. Yortu günlerinde, yılbaşında, doğum günlerinde ve buna benzer hristiyan geleneklerine özgü gün ve haftalardra bireylerin birbirini kutlamak ya da hatırlamak zorunluluğundan doğmuştur kart.

Sorunu bu yönden ele alınca, kart gönderme alışkanlığının toplumumuza nasıl girdiğini düşünmeli ve sormalıyız. Bizim geleneklerimizde de şeker ve kurban bayramlarının kutlanması vardır. Ama bu kutlama ilişkisi, birbirinin ayağına giderek, yüz yüze gelerek gerçekleştirilir. Olsa olsa, son elli yıldan beri, çok küçük bir azınlık tarafından "bayramınız mübarek olsun" mealinde bir mektubun, daha doğrusu bir kartın gönderildiğini söyliyebiliriz. Ve bu mektupçuklarda, kartlarda, resime yer yoktur.

Peki, kültür çizgimize tamamen ters düşmesine karşın, özellikle son yirmi-otuz yıldan beri, nasıl oluyor da, yüz binlerce, hatta milyonlarca vatandaşımız, belirli günlerde birbirine "kart" gönderiyor? Yoksa Hristiyanlaşıyor muyuz? Hayır. Sadece kapitalistleşiyoruz. İçinde bulunduğumuz kapitalistleşme süreci, oriental gelenekeleri kırıp ufalanış, onun yerine, burjuva değerlerini, burjuva yaklaşımlarını, burjuva alışkanlıklarını, burjuva usullerini getirmiştir. Türkiye'de vatandaşın birbirine kart gönderme olayının temeli işte budur.

*POSTER*

Poster, kaynağı yönünden başka bir olaydır. Posterciliğe, kapitalist basım sanayiini, ofset basım sistemini doyurmak açısından bakmak doğru olur. Poster olayı, ekonomik açıdan böyle değerlendirilmekle birlikte, bu olayın bir de içerik yönü vardır. Kapitalizm, kitlelere yaymak istediği birtakım değer ölçülerini ve birtakım sloganları poster kanalıyla, insan yaşamının en kıyı kenar köşelerine kadar sokabilmektedir. Burjuva değer ölçülerinin basite indirgenmiş, ve allanıp pullanıp renklendirilmiş sloganları, insanların yatak odalarına, evlerin yüznumara ve banyolarına kadar posterler aracılığıyla sokulmaktadır. Burjuva gençliğinin evindeki odasında, gençliğin dikkatini sınıf savaşımından uzak tutacak ve yozlaşmaya yöneltecek ve "al benisi" olan propaganda aracının adı posterdir.

Burjuvazinin geliştirdiği postercilik anlayışını, kabaca iki bölüme ayırabiliriz: Birincisi, anlamsızlığın propagandası olan ve kitleleri gerçeklerden koparmayı amaç bilen ve plastik sanatlarda kısaca "soyut" olarak tanımlanan resim anlayışına yaygın bir paralel getirmeyi maçlayan posterler. İkincisi, belli bir anlam ifade etmekle birlikte, sapık bir sloganın propagandasını yapan posterler. Bu ikinci tür posterlere bir örnek verelim. Ve hem de, kendi gurubunda en ilerici bir örnek: SAVAŞ YOK, AŞK VAR! Bu slogan, ilk bakışta pek de zararlı gözükmüyor. Ne de olsa savaşa karşı bir slogandır, varsın olsun... diyoruz. Ancak, işin aslı öyle değil. "Savaş"ın karşıtı "aşk" değil, "barış"tır. Bugün, ileri insanlık, barışı savunmaktadır. Aşk da, mutluluk da, kardeşlik de, ve bunlar gibi tüm beşeri değerler, ancak barış ortamında gerçekleşebilir. Bu posterdeki "aşk" sözcüğü, aslında toplumsal sorunlara kayıtsız kalmayı, onları umursamamayı empoze etmektedir. Ve sanki, karşıt iki cinsten iki insanın birbirine aşık olarak yıllar boyu koklaşıp oynaşması ile dünyanın tüm sorunları çözümlenmiş olacaktır izlenimi bırakılmak istenmektedir.

*DEVRİMCİ AÇIDAN KART VE POSTER YAYIMCILIGI*

Yukardaki genel ve kısa açıklamalardan sonra, şimdi kart ve poster yayımcılığına devrimci açıdan nasıl yaklaşılabilecegini araştıralım. Ama hemen belirtelim ki, bu konuda genel planda söylediklerimiz tartışmaya açıktır ve tüm devrimci kişi ve çevrelerin katkısıyla daha doğru bir sonuca ulaşılacağına inanıyoruz

Kart ve poster yayımcılığı, hiç kuşkusuz, kapitalizmin tekelinde değildir. Devrimci açıdan, bizler, çağdaş teknolojinin tüm olanaklarını son damlasına değin kullanmak durumundayız. Kapitalizm, kart ve poster alanında sapık sloganlar atıyorsa, biz aynı silahı kullanarak bu kez doğru sloganlar atmalıyız. Onlar, kitleleri sınıf savaşımından uzaklaştırmayı amaç bildikleri ölçüde, biz tersini yaparak, kart ve posterlerde sınıf savaşımı gerçeğini vurgulamalıyız, emekçi sınıf ve tabakaların özlemlerini yansıtmalıyız. Görev budur.

Şimdi, arkadaşlar, şu ana değin "slogan" sözünü fazla kullandık. Bizce, "sanat" ile "slogan" birbiriyle pek bağdaşır şeyler değildir. Kanımız odur ki, slogancılığı ölçüsünde, sanat, yaratıcılığını yitirir. Ama bu, sanat yapıtının bir mesajdan yoksun kalması demek değildir. Sanat yapıtında 'içerik''i, "devrimci içerik"i savunuyoruz. Fakat bu amacı slogancılığa dönüştürmeye de karşıyız.

Slogancı olan, emperyalist sanat kavrayışıdır. Sanatı basite indirgeyerek propagandacılığa yönelen gene emperyalizmdir.

Ancak, doğrusunu isterseniz, Türkiye'de son yıllarda gelişmekte olan kart ve poster yayımcılığında, içerik olarak büyük mesafeler almış değiliz. Devrimci hareketimizi parçalayıcı, bölücü sloganlarla donanmış ürünler bu alanda çoğunluktadır. Ve devrimci kitleler, kart ve poster olarak bu ürünlere koşullanmaktadır.

Bu konuda eleştirecek daha çok şey vardır ve her eleştiri, aslında bizim özeleştirimizdir. Onun için, kart ve poster yayımcılığımızdaki yanlışların, eksiklerin üstüne yürümeliyiz.

Öte yandan, şu gerçeği de gözden uzak tutmayalım: Son yıllarda yaygınlaşan kart ve poster yayımcılığı, özellikle fotoğraf sanatına pek geniş olanaklar açmıştır. Çözüm bekleyen gerçeklerin su yüzüne çıkartılmasında, fotoğraf sanatının ne kadar önemli bir işleyi olduğu bu sayede apaçık ortaya çıkmıştır. Değersiz ürünlerin yanı sıra, nice değerli fotoğraf sanatı ürünü, kitlelere iletilme olanağına kavuşmuştur. Az şey değildir bu. Ama bu kadarla yetinemeyiz. Hem sanat

açısından yetkin olan, hem de içerik açısından yetkinleşen kart ve poster yayımına yönelebilmemiz için, örgütsel çaba göstermek zorunluluğunda olduğumuza inanıyoruz. Ben, kendi deneyimlerimden de gördüm ki, bu konudaki bireysel çabalar, ne kadar iyi niyetli olursa olsun, cılız kalmaktadır ve soruna yeni boyutlar getirememektedir.

Örgütsel gücün her zorluğu yeneceğine inanıyoruz.

Kart ve poster yayımcılığında, burada önemle belirtmemiz gereken bir husus da, bu türdeki ürünlerin estetik açıdan, başka bir deyişle fotoğraf sanatı ve baskı tekniği açısından özenle gerçekleştirilmesi zorunluluğudur. Piyasada bugün, kartpostal adına, fotoğraf sanatı açısından hiçbir değer taşımayan, rastgele çekilmiş fotoğraflara rastlıyoruz. Bu tür kötü örnekler, kitlelerin beğenisini geriletmekle kalmamakta, aynı zamanda fotoğraf sanatını en çirkin biçimiyle yansıtmaktadırlar. Kart'ın ve posterin biçimsel kavrayışı bir grafik süzgecinden geçilmiş olmadıkça, o kart, ya da poster, estetik bakımdan amacına ulaşmış sayılamaz. Buradaki grafikçi müdahaleyi bir kez daha vurgulamak istiyoruz.

Hepimizin bildiği gibi, fotoğraf sanatının temel yönlerinden birisi de, belki de en önemlisi, "belgesel" niteliği taşımasıdır. Bir olayı, önemli bir sosyal olguyu bu belgesel niteliğiyle yakalayıp, kart ve posterler aracılığıyla milyonlara iletmek, kart ve poster yayımcılığının başlıca görevlerindendir.

Burada iki noktaya daha dikkatinizi çekmek istiyorum. Birincisi, *baskılar*... Altı çizili bu sözcüğü kullanırken, basımevindeki baskı biçiminden söz açıyor değilim tabii. Doğrudan doğruya anlayışsızlığın, geri zihniyetin, hoşgörüsüzlüğün sonucu olan *baskıları* belirtmek istiyorum. Bu soy baskıların hem acıklı, hem de gülünç yönleri var. Bakıyorsunuz, yurt gerçeklerinden birini saptamış olan, ya da çağdaş düşünce ve ileri görüşler açısından hazırlanmış olan bir kartpostal, olmayacak nedenlerle toplatılıyor, yok ediliyor... Sonuçta öyle bir noktaya geliniyor ki, kart ve poster yayımcılığının hukuksal hiçbir güvencesi olmadığı kanısına varabiliyoruz. Birinci şikâyetimiz bu.

İkincisi, kopyacılığın kart ve poster yayımcılığı alanında almış yürümüş olması... Kitlelere açılabilen ve kitleler tarafından gerçekten tutunan bir kart'ın ya da poster'in, salt ticari kaygularla kopya edilip bilinmedik eller tarafından yeniden basımı konusunda pek güvencemiz yok. Bu alanda tam bir korsanlık uygulamasıyla karşı karşıya bulunmaktayız. Bu konuda da örgütlerimiz ve devlet tarafından gerekli önlemlerin alınmasını dilemekteyiz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, bugün Türkiye'de fotoğraf sanatı ile grafik'in ulaşmış olduğu yeni boyutlar, sağlam bir örneğini bu tartışmalı toplantımızda da gördüğümüz gibi, sanatın her alanında olduğu kadar, kart ve poster yayımcılığında da ileriye umutla bakmamıza neden olmaktadır.

Saygılar sunarım.

## FOTOĞRAF'I SANATSAL KILAN ETKENLER

*KAYA ÖZSEZGİN*

Günümüzde fotoğrafın sanatsal boyutlarını seçip ayıklamak, sanat değeri taşıyan fotoğrafla "pur" fotoğrafı birbirinden ayırdetmek, hem dün olduğu gibi güç beğenir tartışmalara konu olmuyor, hem de çağdaş yaratım mekanizmasına ve ölçülerine ters düşmüyor. Resmin bugüne oranla doğayı daha yakından izlediği, belirli ölçülerde doğaya bağlı kaldığı dönemlerde, doğanın tıpatıp benzerini tesbit etmeyi amaçlıyan fotoğrafla resim sanatı arasında birtakım geçişler, benzerlikler düşünmek, biriyle öbürü arasında amaç - sonuç ilişkisi bakımından karşılaştırma yapmak bir bakıma doğaldı. Çünkü ikisi de görüntüden hareket ediyordu. Birinde yorum payının çok sınırlı olması, temeldeki bu hareket noktasının payını küçültmüyordu. Görsel kültür edinmemiş kişilerin gözünde, yorumdan çok, ele alınan konunun cinsi önem kazanmaktaydı. Öyle olmasa 1839'da Güzel Sanatlar ve Bilimler Akademisi'nin ortak toplantısı ardından Paul Delaroche "bugün resim ölmüştür" kehanetinde bulunmazdı. Ne var, Delaroche'un bu kehaneti, o günden bu yana gerçekleşmedi.. Resmin fotoğraftan çok başka bir şey olduğu, doğayı yakından izleyen bir ressamın yaptığı işte bile doğanın ötesinde birtakım görsel değerlerin saklı bulunduğu gerçeği, o günden bu yana daha bir kesinlik kazandı. Böyle bir kesinliğin ortaya çıkmasında, kuşku yok ki fotoğrafın da bir katkısı vardı. Çünkü ressamın işlediği, tualini geçirdiği görüntü, objektifin tesbit ettiği görüntüden çok başkaydı. Görüntünün özündeki nitelik, niceliği aşmaktaydı. Daha geçen yüzyılın ortalarında bu gerçeği gören kimi fotoğrafçılar, aygıtlarıyla tesbit ettikleri fotoğrafa .birtakım teknik etkenlerin katkısıyla yeni bir görsellik boyutu eklemeyi düşündüler. Bir bölümü ayni zamanda ressam ve de desenci olan ilk fotoğrafçıların böyle bir kaygı güt-

meleri ,o zamanın koşulları içinde tartışmalı bir konunun ortaya çıkmasını sağladı. Sanatsal bir fotoğraftan söz edilebilir miydi? Yorum olanakları kısıtlı bir dalda, "artıstique" yönelişlerin payını aramak doğru olur muydu? Fotoğrafın bağımsız yapısı içersinde, salt bu bağımsızlık doğrultusunda böyle bir çaba gerçekleştirilebilir miydi? Geçen yüzyılın sonları, fotoğraf açısından bu tür tartışmaların kesinlik kazanmadığı bir dönemdir. İngiltere'de Fotoğrafçılar Birliği başkanı Sir Charles Eastlake, 1853'te sanatsal görüş açısı taşıyan fotoğrafın, bağımsız olamıyacağını savunuyordu. Bu savunmayı haklı gösteren birtakım gelişmeler de yok değildi o sıralar. Söz gelişi aslen İsveç'li olup İngiltere'de bir portre ressamı olarak yaşamını sürdüren Oscar Rejlander, tuallerini hazırlarken fotoğraftan yararlanmaya başlamıştı bile. "Yaşamın İki Yolu" adlı yapıtında, allegorik düzenlemelerle bir tür fotomontaja yöneliyordu. Henri Robinson, onun yaptığı bu fotomontajlardan büyük ölçüde yararlanmaktaydı. 1910' larda yayımladığı kitaplarında Robinson, sanatsal fotoğraf elde etmenin kurallarını, yollarını gösteriyor ve bunun için zorunlu saydığı rötuşlardan çekinilmemesi gerektiğini savunuyordu. Böylece o zamana kadar doğadan alınmış bir konunun doğru perspektifine ulaşmak için geliştirilmiş bir karanlık oda sayılan fotoğrafta, sanatsal amaçlarla rötuş yapılıp yapılamıyacağı, geniş bir tartışma konusu oluyordu. 1855'teki Paris Evrensel Sergisi'nde ayni fotoğrafın rötuştan önceki ve sonraki örnekleri sergileniyor, ünlü fotoğrafçı Nadar bu tekniğin fotoğrafa yeni bir "hava" getirdiğini öne sürüyordu. Fotoğrafta rötuş için fırça kullanmanın, fotoğraf dışında başka bir şey yapmış olmak anlamına geleceğini savunanlarla karşı görüşü savunanlar arasındaki tartışma, bir bakıma günümüze kadar uzanıyor. Bu, elbette bugün anladığımız anlamda bütünüyle sanatsal bir fotoğraf tavrı değildi. Yalnızca fotoğrafta sanatsal çabalara ilişkin bazı eğilimlerdi. Geçen yüzyılın sonunda kimi pratisyenler fotoğrafın resimle yarışmasına olanak verecek yeni anlatım yolları aradıkça, sanatsal fotoğrafın olanakları da giderek gelişecekti. Robinson estetiği ardından 1886'da Amerikalı bir doktor, Peter Henry Emerson ilk kez Londra'nın "Camera-Club" salonunda işin kuramına daha büyük ölçüde yöneliyor ve "piktüral bir sanat olarak fotoğraf" konulu bir konuşma yapıyordu. Sanatsal fotoğrafın kuramına ilişkin ilk önemli olay olarak bakabiliriz buna. Ona göre doğa, fotoğraf sanatçısının standardı olmalıydı. Hatta daha ileri giderek Fransa'da gerçekçi resmin temellerini atan Barbizon ressamlarına öğütlerde bulunuyor ve "fotoğraf, desende, tahta üzerine gravürde ve füzende bir üst aşamadır" diyordu. İngiltere kırlarının "flou" görüntülerini içeren yedi ciltlik albümü, temelini daha önce Niepce'in atmış olduğu "héliogravure" inceliklerinden hareket ediyordu. 1889'da bastırarak İngiltere'nin tüm foto kulüplerine yolladığı "Natüralist Fotoğraf" adlı kitabı, bu yoldaki görüşlerinin savunmasıdır. Ancak ilginçtir, ayni kişi kısa bir süre sonra ressam Whistler'in etkisiyle bu görüşünden vazgeçecek, kitabının sonraki baskılarında fotoğrafın bir sanat olmadığı iddiasını öne sürecektir.

Ama fotoğrafın sanatsal değerler açısından yorumlanması olayı. 1890'lardan sonra da etkisini sürdürüyor. Yüzyılın başında, görüntüye dolaysız bir bağlılık, yorum çizgisinden uzak bir tesbit çabası yeterli olmuyor artık. Bilimsel gelişmelerin de yardımıyla fotoğrafta şaşırtıcı, çarpıcı birtakım etkiler araştırılmaya başlanıyor. Daha doğrusu başlanmış olan bir çaba sürdürülüyor. İngiltere'de George Davison, Fransa'da Robert Demachy, Avusturya'da Hans Watzek, Almanya'da sanatsal fotoğrafın babası sayılan Ernst Jühl, değişik yöntemler kullanarak, ışığın ton ayrımlarını değerlendirerek ya da grafik etkileri fotoğraf açısından ön plâna getirerek doğal fotoğrafa kişisel katkılarda bulundular. Onların çabalarını ,başka sanatçılar izledi.

Özetlemeye çalıştığım bu çabalar ve benzerleri, fotoğrafın görsel bir olay olarak çağdaş sanat gelişmelerinden soyutlanmayacak düzeylere eriştiğini sanırım yeterince kanıtlıyor. Fotoğrafın işi kaba bir tesbit olmadığı sürece, ona yansıyan sanatsal boyutların varlığından söz açmak zorunda kalacağız. Bu boyut, en azından makinasına gözünü dayayan fotoğrafçının bakışından kaynaklanıyor. Bakış ise, her şeyden önce "seçim" ve "değerlendirme" demektir. Görüntüye ilişkin seçimi ve değerlendirmeyi tutarlı ölçüler üzerine oturtabilen fotoğrafçının tesbiti, ister istemez benzerlerinden ayrılır. Fotoğraf sanatçısına bu bakışı sağlayan şey, öncelikle ülkesinden ve çağından sorumlu insan tavrıdır. Gerçekçi bir fotoğraf, bizde sahibinin bu tavrına ilişkin izlenimler yaratır ve bu izlenimleri sonuna kadar sürdürür. Çok sayıda fotoğrafın ve fotoğrafçının sergilendiği bir salondan çıkışta, tıpkı ayni türdeki bir resim sergisini görüp izledikten sonra bizden kalanlara benzer bir duygusallıkla dolup taşıyorsak, otuz kırk fotoğraf arasından üçü beşi bizdeki yaşamlarını sürdürebiliyorsa, bunu, fotoğrafın etkileme gücünü anlamış ve benimsemiş sanatçıların bakışına borçlu olmalıyız. İster belgesel, ister toplumsal ister bireysel çıkışlı olsun, fotoğrafın temelinde sıcak bir bakış, görsel bir özgürlük yoksa, o fotoğrafın kalıcı yönünden söz etmek güçtür. Ünlü fotoğraf ustası Steiglitz, "fotoğraf benim tutkum, gerçekliği araştırma ise saplantımdır" derken, bir bakıma katkısız fotoğrafı sanatsal değer taşıyan fotoğraftan ayırıcı özellikleri vurgulamak istiyordu, ancak bu özellikler var olduğu sürece gerçek fotoğrafın varlığından söz edilebileceğini belirtiyordu. Yorum olanakları sınırlı bir sanat dalında, ister teknik katkılar kullanarak ister doğayı betimleyerek yeni "yorum" olanakları yaratmak, fotoğraf sanatçısının yeteneğine bağlıdır. Her gün değil, her saniye durmadan değişen doğa karşısında, görüntüyü hangi zaman parçası içersinde donduracağını titiz bir sanatçı bakışıyla inceleyen güçbeğenir bir bakış, elbette ki doğaya bir katkı olacaktır. İnsan da doğa da böyle bir katkıdan yanadır.

Sanat, bir tutku ve saplantı ise, fotoğraf sanatçısı da kendine özgü bir saplantının tutkusu içinde olmalı-

dır kuşkusuz.. Yaşamın sürekli akışındaki hızlılık, her göze ayrıcalıklı incelikleri yansıtmaz. O incelikleri, en etkili görsellik kalıplarına sokarak anlatacak gözler sayılıdır. Görsellik kalıbı sözü, fotoğraf sanatı için fazla iddialı bir söz sayılmamalı. Gerçekçi bir fotoğraf, kaçıp giden ilginç anların ve görüntülerin şiirini yakalama yeteneği gösterirse, kendine özgü bir görselliğin gizlerini de bulmuş demektir. Fotoğraf aygıtı bir araştır. Her araç gibi doğru ve yerinde kullanıldığı sürece, amaca hizmet eder. Ona bu kullanımı sağlayacak olan da fotoğraf sanatçısından başkası değildir.

Fotoğrafın ilk yıllarında ,sanatsal etken genellikle, teknik bireşimlerde aranıyordu. Söz gelişi gölgelendirmede yağlı mürekkep kullanılıyor, fotoğraf basılıyor ve böylece bir tür "estamp"elde ediliyordu. Buna benzer başka teknik beceriler de, ayni amaç doğrultusunda kullanılıyordu. Kuşku yok, ayni gelenek, ayni amaç doğrultusunda bugün de sürdürülüyor. Ama sanatsal boyut taşıyan fotoğrafı, salt böyle bir beceriyle sınırlamak, fotoğrafın sanatsal işlevini görmezlikten gelmek olur. Ya da fotoğrafı salt bir illüzyon olayı olarak değerlendirmek anlamı taşır. Görüntü, başlı başına sanatsal fotoğrafın tükenmez bir malzemesidir. Yaşam, doğanın diyalektiği içinde sürüp gittikçe bu malzemeden gerçekçi, doğru ve kalıcı görüntüler üretmek mümkün olacaktır.

Fotoğrafı sanatsal kılan etkenlerin, Türkiye'deki fotoğraf işlevi açısından değeri nedir? Bugün Türkiye özellikle somut görüntü biçimlerinin toplumsal işlerlik kazandığı, toplumsal içerikli görüntülerin ön plâna geçtiği bir dönemi yaşıyor. Hatta giderek böyle bir içerikten yoksun fotoğrafın, sanatsal planda dikkate alınmadığı bile söylenebilir. Fotoğraf yaşamın içinden geldiğine, yaşamla paralel bir duyarlığı yansıttığına göre, onda yaşamın tüm görünümleri yer alacaktır ve almalıdır. Yaşamsa bir bütündür. Bu bütün içinden seçilecek fotoğraf kareleri, ssitemli bir fotoğraf felsefesine dayanmıyorsa, soyut bir ilişki düzeyinde kalmış demektir. Önemli olan, söz konusu ilişkinin soyut olmamasıdır. Fotoğraf gibi doğanın somutluluğundan hareket etmekle koşullu bir sanat kolunda, objektifi görüntüye yakınlaştırmayla elde edilecek tüm izlenimler, eninde sonunda somut bir kaynağın ürünü olacaktır. Fotoğrafın sanatsal işlevini salt böyle görsel bir sisteme bağlamak, bu sistemin dışında sanatsallık aramamak ne derece yanlışsa, toplumsal içeriği sanatsal fotoğrafın tek ve değişmez koşulu saymak da o kadar yanlıştır. Görsellik değeri taşımayan toplumsal içerikli bir fotoğrafı, salt böyle bir içerik taşıyor diye bütünüyle benimsemek, fotoğrafın sanatsal işlevini görmezlikten gelmek olur. Toplumsal içeriklerin, toplumsal konuların değeri, görsel özellikleriyle doğru orantılıdır. Bu tür görsel bir özellik varsa, içerikler etkilidir, dikkate değerdir. Bu özellik ise, fotoğrafı çekecek olan kişinin dünya görüşüne, beğenisine, teknik gücüne bağlıdır. Bu üç etken olumlu bir düzeyde birleşerek, fotoğrafın kalıcı değerini oluşturur.

Öte yandan fotoğrafın kalıcılığı, görsellik değeri, seçilen konunun nesnel düzeyde çoğaltımı sorunuyla da ilgilidir. Tüm güçlü fotoğrafçılar, belli bir konu düzeyinde uzmanlık yeteneği elde etmiş, bu yeteneklerini sonuna kadar değerlendirmiş kişilerdir. Belirli bir konu üzerinde yoğunlaştırılmış fotoğraf kareleri, doğanın özündeki gizi gözler önüne sermede, izleyiciyi düşündürmede etkili olmuştur. Fotoğraf sanatçısı, izleyiciyi bu tür bir düşünceye yöneltmek istiyorsa, görüntünün ısrarlı bir gözlemcisi olmalı, bu gözlemden bir değerler toplamı üretmelidir. Bu, ayni zamanda görüntünün tüm cephelerini, tüm değişimlerini kucaklamak anlamı taşır. Böyle düşününce, fotoğrafçıyı mutlu bir gezgin, usanmaz bir görüntü araştırıcısı saymak gerekecektir. Bitmez tükenmez görüntüleri, görüntü çeşitlemelerini içinde barındıran doğa, böyle ısrarlı bir yaklaşımla gizlerini ele verir, fotoğraf dünyasına gerçek kapılarını açar.

Bu kapıları açacak fotoğrafçılar çoğaldıkça, fotoğraf sanatının işlevi de somutluk kazanacaktır.

## FOTOĞRAF'IN EĞİTİMİ

*GÜLER ERTAN*

Devrimizin özelliği teknik olmasındadır. Teknik bugün herşeyin üstündedir; ne varki teknik yalnız başına anlamsız ve hatta tehlikelidir. Tekniği kültürlü ve yaratıcı gücü olan sanatçı kullandığında onu asilleştirecek ve ruhlandıracaktır.

D.T.G.S.Y. Okulu Grafik Sanatlar Bölümünün amacı "Grafik Dizayneri" olarak çalışabilecek nitelikte, yaratıcı şekillendirme ve bilimsel düşünce yetenekleri geliştirilmiş sanatçı elemanlar yetiştirmektir.

Öğrencilere ilk iki yarıyıl içinde Temel Sanat Eğitimi, teknik resim, yazı ve grafik şekillendirme gibi anlatım ve kompozisyon yeteneklerini geliştiren, dersler verilmektedir.

Üçüncü ve dördüncü yarıyıllarda yaratıcı sanat çalışmaları grafik anlatım ve grafik şekillendirme alanında yoğunlaştırılıyor.

Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci yarıyıllarda mesleki çalışmalar biribirine paralel iki temel eksen üzerinde devam eder:

a) Serbest ve araştırıcı grafik çalışmaları,

b) Tanıtma ve yayın grafiği, reklam grafiği gibi grafik şekillendirme ve üretim tekniklerinin, denenmesi, araştırılması ve öğretilmesi için, bölüme bağlı olarak, çeşitli atelyeler bulunmaktadır.

Bunlar:

— Fotoğraf

— Baskı (el ve makina ile dizgi, yüksek baskı, ofset baskı, cilt)

— Reprodüksiyon-fotografi

— Serbest Grafik teknikleri

Bölümün yer darlığı sonucu, atelyelerin genişlemesini önlemektedir. Basında ve reklam grafiğinde fotoğraf olayının, fotoğraf tekniklerinin hatta oyunlarının giderek senelere vardığını hepimiz izlemekteyiz. Ortam, gereksinme bu durumda iken bölümümüzde fotoğrafa ayrılmış olan ders saatleri sadece 2. yarıyılda, grafik şekillendirme adı altında haftada 4 saat; 3. ve 4. yarıyılda ise haftada 8 saat gibi çok az ve yetersiz olduğunu söylemek isterim. Eğer Avrupa ülkelerinden birine bakacak olursak; D.T.G.S.Y. Okuluna eş değerli bir okulda, Fotoğraf-film ve televizyon'u bölüm olarak görmekteyiz.

Burada fotoğrafın ayrı ayrı kısımlarının eğitimi yapılmakta, Örneğin; siyah-beyaz, renkli, teknik araştırmalar, ışık, stüdyo v.b. oysaki Türkiye'de fotoğraf eğitimi belirli organlarda, ve çok sınırlı olarak yapılmakta. Nasıl, diğer sanat dallarının belirli bir eğitim sistemi varsa Fotoğraf sanatında da eğitimi yapılmalı ve gereklidir. Kanımca şimdi uygulanan ders sistemi çok az ve yetersizdir.

Fotoğraf sanatının eğitim fonksiyonunun yanı sıra çok sayıda yapılabilir olması, sanat toplum açısından bir üstün faktördür. Fotoğrafın zaman zaman diğer sanatlarla olan ilişkisi de olmadadır. Fotoğraf; örneğin kollajda, op ve pop artta, hatta fturizmde kullanılan unsurların başında gelir. Çünkü fotoğraf, her türlü kitle ile açık seki kesin anlaşma diline sahiptir.

Fotoğraf bazı dönemlerde birtakım kuşkularla karşılaşmıştır. Acaba fotoğraf resmin yerini mi alıyor? Buna verilen yanıt iki yönde olabilirdi ve üzerinde tartışılabilirdi. Ancak; sorunu bu yönden almamalıdır. Fotoğraf sanat dünyasına giren yeni bir araçtır. Hiçbir sanat dalının yerini almamıştır. Ve kendi başına bir sanat kolu oluşturmuştur. Fotoğraf bulunuşundan bu güne dek kendi içinde bir takım evreler geçirmiş ve bugün soyut fotoğraf, fotoğrafla soyut anlatım (ifadeci) olarak gelişimini sürdürmektedir. Fotoğraf bir sanattır; Çünkü fotoğraf çağdaş yaşantıyı ayrıntılı, gerçekçi ve estetik kayguyla yansıtabilen toplulukların düşünce, duygu, kavram, düş ve simgelerini yine topluluklara en kısa ve en etkili yoldan ulaştırabilen bir araçtır.

Fotoğrafın, yakın zamanda çok popüler oluşu, geçerli oluşu, mesaj yüklü oluşu, izleyeni ilgilendirmesi bakımından iyi bir nokta olurken yine seyircinin büyük bir kısmı bunu bir eğlence aracı olarak görmekte. Bu eğlencenin daha fazla bir anlam taşıyabileceğine ihtimal vermemektedir. Hatta, bu düşüncedir ki; fotoğrafın bir sanat olabileceğini idrak etmelerine mani olunaktadır. Toplumda, fotoğraf üzerine fikir yürütme yetkisini hemen herkes kendinde görmektedir.

Bunun yanı sıra birçokları da fotoğraf yapımına yöneliyor. Bunlar, genellikle fotoğraftan hoşlanan fakat onun üzerinde pek az bilgiye sahip olan kişilerdir. Buna hobi de diyebiliriz.

Bu kişilerden herhangi bir biri sahip olduğu olanakla, önce bir şeyi göstermek için fotoğraf çeker. Bu davranış onun kültür yeteneği ile oranlı olarak; ile başka şeyler söylemek isteyeceği zamana dek sürer. Eğer bu aşama daha da ilerlerse, kişi fotoğraf ile sembolik ve ifadeli anlatımlara sapar bu fotoğraf ile uğraşanın muhakkak seçtiği yoldur; gönlünde yatan yoldur. Bu yol amaca ulaşan en kısa yol mudur? Yalnız, hep bildiğimiz sanatta etkilere karşı kapıların açık tutulması gerçeğidir. Hep doğayı kopye etmekle, ya da kendiliğinden doğuveren bir sanat yoktur.

İnsancıl açıdan baktığımızda fotoğraf ilkelliğini attıktan hemen sonra toplumdaki yerini perçinlemiştir. Fotoğraf günün çoğaltma teknikleri ile, herkesin sahip olması felsefesine uyarak işleyen en iyi sanat kollarından biridir.

Burada yazar Friedrich Dürrenmatt'ın bir sözüne değinmek istiyorum. "Herkes fotoğraf çekebilir, bir robot bile bunu yapabilir, fakat herkesin gözlem için gerekli gücü yoktur. Gözlem sanatı kullanıldığı zaman fotoğraf sanat olur. Yorum kazanır. Gözlem asal bir şiirsel oluşumdur."

Sözü edilen şiirsel kavram, tüm çağdaş kültürel oluşumların kişinin süzgecinden geçerek somutlaşmasıdır. Güncel yorum da bu şiirsel kavram üzerine temellenmelidir. Yaşantıya tümüyle katılınca fotoğraf makinesi makine olma niteliğini yitirir, ve giderek görme gücümüzün uzantısı ve yeni olanaklar sağlayan bir takısı olur.

Bu durumda yirminci yüzyıl, pek çok düşünürün yazısında, sürat asrı olarak nitelendiriliyor. Oysaki 20. yüzyıl deyimi 1900 den itibaren başlar. Bugün yüzyılın ilk yarısı bile çok gerilerde kalmıştır. Artık bugünlere feza çağı da denilebiliyor. Kameranın buna ayak uydurması, geçerliliğini yürütmesi demektir.

Çağımızda kameranın ne denli bir çalışma alanına sahib olduğunu söylemek gerekirse, daha pek çok şeyden söz etmek mümkün.

Örneğin televizyondan; bugünün sinemasına rakip olarak gösterilen televizyonda fotoğrafın etkisinden dahi söz edilebilir. Şunu hemen belirteyim ki televizyon ve sinema yapım ve çekim olarak aynı fakat anlatım olarak ayrı şeylerdir.

Bazı dinlerin kuruluşlarında tanrı ışık mefhumu ile bilinir. İnsanoğlunun ışığa olan sevgisi insanların doğusundan başlar. Yine eski Yunanca da Photos-ışık; Graphe-yazı anlamına gelmektedir.

Bu iki kelimeyi yanyana düşünürsek ışık ile yazmak marifetini elde ederiz. Bugün fotoğraf dediğimiz zaman, biz belirli ve çok geniş bir kavrama yöneliyoruz.

Her ne olursa olsun çektiğimiz, bastığımız, mikrosunu aldığımız, büyüttüğümüz, renklendirdiğimiz, yeni deneyler yaptığımız ve orijinaliteler yaratmaya çalıştığımız bu sanat kolunun altında bir tek düşünce vardır, ışık ile yazmak.

Fotoğrafi deyimini değişik açılardan yorumlayabiliriz. Konusu, yorumu, leke değerleri ve kompozisyonu tam anlamı ile başarılı salt fotoğrafik çalışmaların yeri elbetteki yadırganamaz, bir yana itilemez. Sanatçı bu verilerle çalışmalarında, duyarlı sosyal konulu, olgun bir kompozisyonla dengelenmiş belirli imgeleri, mesajları olan yetkin yapıtların yanısıra teknik değerlerle kuvvetlendirdiği yapıtlara da yer vermek zorundadır. Böylece, verilmek istenen mesajın desteklenmesi daha belirgin hale getirilmesi ve gereken vurgularının anlamlı biçimlerde gerçekleştirilmesi mümkün olur .

Bu bir yerde fotoğrafinin grafik boyutlar içerisinde değerlendirilmesi anlamına gelir.

Tam anlamı ile; grafik bir anlayışın ve değerlendirmenin yapıtlardaki gerekliliği artık kabul edilmiştir, diyebiliriz.

Sanatçı, sosyal gelişmeleri ve çöküntüleri kamerası ile izlemekte ve olayı kendi görüş açısı içerisinde, kendi sanat anlayışı ve teknolojisi içerisinde değerlendirerek sunmaktadır. Burada, sanatçı elindeki anlatım aracını tüm teknik olanaklarını da kullanarak değerlendirmek zorundadır. Sanatçı, bu çalışmalarında grafik yorumlarla da kendini desteklemelidir. Sanatçının kişiliğinde yatması gereken özelliği de sürekli kendisini yenilemesi, sürekli yeni araştırmalar yapmasıdır.

## FOTOĞRAF SANATINA BAKIŞ

*İRFAN DEMİRKOL*

"Fotoğraf sanatına bakış" konusundaki konuşmamda Devrimci Sanatçılar Derneği, Sinema ve Fotoğraf Birimi üyesi olmam nedeni ile, birimin bu konudaki görüşlerini de aktarmış olacağım. Ancak zamanın çok kısa olması, değinmeler yapıp konuyu açmamıza engel oluyor. Konuşmamda, varolan fotoğraf sanatı görüşlerini kısaca görmek, eleştirmek ve kendi görüşümüzü koymak biçiminde olacak.

Fotoğraf sanatını kısaca tanımlarsak "gözle görülenin, beyinle yorumlanması" diyebiliriz. Tanımı açarsak: "Görülenin, yaşanılanın, varolanın, çeken kişinin dünya görüşüne bağlı olarak, beyinde yeniden oluşması, bilinçiyle yoğrulması ve teknik olanaklarla kaydedilmesi.

Fotoğraf sanatını vareden etkenlerse, yaşamdır, doğadır, insandır. Herşeyden önce bunların varolması, görülmesi gerekir. Varolanın görülmesi, yorumlanması, bakış açısı, sanatçının sınıfsal durumundan, ideolojisinden kaynaklanır. Olan şey nasıl yorumlanacaktır? Niçin yorumlanacaktır? Neden yorumlanacaktır?.

Tüm bunlar sanatçıların dünya görüşlerinden kaynaklanır. Dünya görüşüne göre belirlenen yorum ise, ışık, leke, yerleştirme, renk, açı gibi teknik verilerle kayda geçirilir. Bu çalışmaların titizlikle, estetik ve teknik konularında taviz verilmeden yapılması gerekir.

Hayatın her alanında geçerli olan ve fotoğraf sanatında da tartışmalara yol açan dünya görüşünü açmak istiyorum. Sanatçının varolana bakışı, dünya görüşünden kaynaklanır dedik. Dünya görüşü ise, sanatçının sınıfsal seçiminden kaynaklanır.

Dünyaya baktığımızda, temelde iki sınıf görüyoruz. Bir tarafta, işçileri, köylüleri, iliklerine kadar sömüren, üretim araçlarını elinde tutan, hayatın her türlü değerinin kaynağını alan burjuvazi sınıfı. Öbür tarafta, emeğinden başka birşeyi olmayan, sömürülen baskı altında tutulan, horlanan proletarya sınıfı. Özetlersek, bir tarafta burjuvazi, öbür tarafta proletarya. Yani iki ayrı sınıf. Aralarında uzlaşmaz çelişkilerin bulunduğu iki zıt sınıf.

**Bu iki sınıfın kavgası devam ediyor.** Burjuvazi sömürüsüne devam ediyor. Proletarya örgütleniyor, kavgasını sürdürüyor.

Dünya emekçi halklarını iliklerine kadar sömüren, baskı altında tutan, yönlendiren emperyalist ülkeler can çekişiyor. Üçüncü bunalım döneminin sancıları, halkların muhalefetleri karşısında ağırlaşıyor. Dünya emekçi halkları kurtuluşa giden yolda savaşıyor, sesleri yükseliyor.

Ülkemiz gibi geri bıraktırılmış ülkeler, henüz emperyalizmin güdümündeler. Askeri, politik, ekonomik, kültürel alanlarda, yani hayatın her alanında, emperyalizmin güdümü, baskısı, kontrolu, Yediğimiz, içtiğimiz, giydiğimiz, dinlediğimiz, seyrettiğimiz herşeyden, ama herşeyden, emperyalizmin uzantısını görmek olası.

Sinema ve fotoğraf sanatlarına bakacak olursak, yine emperyalizmin egemenliğini görüyoruz.

Emperyalist-kapitalist sistemde herşey metadır. Sanat, insan, emek, üründe meta. Daha ileri boyutlara giderek, sanat sanayileşmekte.

Sinema ve fotoğraf piyasası, ABD, İngiltere, Almanya, (Japonya, Fransa gibi emperyalist ülkelerin, Nikon, Canon, Pentax, Minolta, Yashica, Braun, Kodak, Agfa gibi tekelci firmalarının elinde. Bu, tekelci firmalar dünya sinema ve fotoğraf sanatını yönlendirdiği gibi, dolayısıyla ülkemiz fotoraf ve sinema sanatlarını da etkilemekte, güdümü altında yönlendirmektedir. Bu tekelci firmalar, tüketime dönük ekonomi politikalarının yanında, emperyalist ülkelerin kültür politikaları doğrultusunda iyi, canlı, renkli, göz alıcı, kendi estetik anlayışlarını egemen kılmaktadırlar. Broşürlerinde, dergilerinde, sergilerinde, yarışmalarında, afişlerinde geri bıraktırılmış ülkelerin sanatçılarına yer verip, kendi dünya görüşlerine uygun kafalar yetiştirmektedirler.

Kodak, Agfa, Yashica, Canon gibi tekelci şirketler doğrudan dergi yayınlamasalar bile, yayınlanan sinema ve fotoğraf yayınlarına reklam musluklarını açarak, istedikleri doğrultuda yayın politikalarını saptamaktadırlar.

Ülkemiz, emperyalist sinema ve fotoğraf tekellerinin vazgeçilmez pazarlarından biridir. Sinema ve fotoğraf sanayisi yoktur. Tümüyle dışa bağımlı bir yapıdadır. Emperyalist ülkeler bundan yararlanıp, daha doğrusu bu durumu yaratıp, ülkemiz sinema ve fotoğraf piyasasını güdümlerine almıştır. Dışa bağımlı, yerli tekelci burjuvazi, sinema ve fotoğraf piyasasını tefeci bezirganlara bırakırken, kültür politikasının yayılmasında öncülük yapmaktadır.

Tekelci burjuvazinin bankaları, şirketleri, kurumları (Akbank, İş Bankası, Yapı ve Kredi Bankası, Koç, Sabancı, Eczacıbaşı, Vakko kültür merkezleri diğer sanat kurumlarının yanında, fotoğraf ve sinema piyasasını da yönlendirmektedir. Açtıkları galeriler, yarışmalar, yayınlar, gösteriler yoluyla kendilerine uygun fotoğraf sanatçıları yetiştirmekte, yetişmişleri yönlendirmekte.

İşte böyle bir dünyada hayata bakarken, yorumlarken, fotoğrafa dönüştürürken, iki sınıftan birisi içerisinde yer almak zorundayız. Zaten farkında olmadan da bu iki sınıftan biri seçilmiş olur. Fotoğraf sanatında ürün verirken, ya burjuvazinin gözüyle görüp, kafasıyla yorumlayacağız. Ya da proletaryanın gözüyle görüp kafasıyla yorumlayacağız. Bunun ortası yoktur.

Bu durumda uzlaşmaz iki dünya görüşü, uzlaşmaz iki sanat görüşü ortaya çıkacaktır.

Sorun burada düğümlenmekte. Fotoğraf sanatçısı hangi gözü, hangi beyni yeğ tutacak? Hangi sınıfa hizmet edecek? Hangi sınıfın sanatçısı olacak?

Fotoğraf sanatında temel ayrım buradan kaynaklanmakta. Fotoğraf sanatçıları bu ayrıma göre yerlerini belirlemelidirler.

Türkiye fotoğraf sanatına baktığımızda, bu ayrımın 1968 lerde ortaya çıktığını görüyoruz. Bu ayrım, belki daha önceleri de vardı. Ancak elimizde yazılı belge olmadığı için ayrımın buralarda başladığını, siyasi gelişmeleri de gözönünde tutarak kabul ediyoruz.

1973 yılında İstanbul Sinematek salonunda açılan bir sergi ile fotoğraf sanatında ayrım doruk noktasına ulaşıyor. Gerçek Sinema Dergisi 1973 Ekim ayındaki ilk sayısında bu ayrımı şöyle dile getiriyor:

"Geçtiğimiz sanat mevsiminde yaşanan yoğun fotoğraf çalışmaları sırasında oluşan tartışma alanı, özellikle bazı sergilere yönelen karşı tavır, mevsim sonu Sinematek'te açılan olumsuz bir sergiye yönelen protesto hareketleri ile somutlaştı.

Gerçekten bu nitelikte bir hareketi Türk fotoğrafçılık tarihinde ilk kez yaşanan bir olaydı. ve bu olgu artık Türkiye'de fotoğraf sanatını daha iyi tanıyan ve görevini daha iyi görebilen bir kuşağın (öbür sanat dallarında olduğu gibi) yetiştiğini göstermesi bakımından önem taşıyordu. Yine bu olay Türk fotoğraf sanatının bireysel tutumlardan uzaklaşıp, ekol çalışmalarına yöneleceğinin müjdecisi oluyordu. Türk fotoğrafçılığı yol ayrımına gelip dayanmıştır."

Gerçekten Türkiye fotoğraf sanatı yol ayrımına gelmişti. Fakat fotoğraf sanatının şimdiye değin tekelci burjuvazinin elinde olması, teknik olanaksızlıklar, devrimcilerin fotoğraf sanatındaki gelişmelerini engelliyordu.

En azından, varolan burjuva sanatçılarına karşı tepki oluşuyordu. Onların yanlış yorumları, yanlış mesajları, olaya salt estetik, sanatsal açıdan bakışlarının yanlışlıkları görülüyordu. Ama buna karşı seçenekler yoktu. Yeni bir kuşakla bu seçenek oluşmaya başladı. O günlerin etkisi ile İstanbul Sinematek'te yapılan açık oturum, burjuva fotoğraf sanatçılarının yanlışlıklarını somut olarak ortaya koydu. Oturumu düzenleyenler iyiniyetli davranmışlardı. Ancak yine de burjuva fotoğraf sanatçılarının yanlışlıkları gözlerönüne serildi.

O açık oturumda usta denilen bir fotoğraf sanatçısı "Ben sadece gazete fotoğrafı çekiyorum. Gördüğüm şeyleri önceden düşünmeden çekiyorum." diyor. Yani bu sanatçı neyi, neden, niçin çektiğini bilmiyor. Bir amaçı yok, sanat sanat içindir felsefesinde. Bu açık oturumun başka bir özelliği de kamuoyunda ilerici, devrimci olarak bilinen fotoğraf sanatçılarının ger-

çekte, ilerici, devrimci olmadıkları netleşti. Yine bu fotoğrafçı "Devrimçi fotoğraf sanatı diye birşey mi var? Bılmiyorum" diyebiliyor. Aynı açık oturumda bir izleyici: "Türkiye geri kalmış bir ülke olmasaydı, Müreffeh bir ülke olsaydı. Fotoğrafçılar neyle uğraşacaklardı? Diye sorduğunda sanatcımız: "Ben gene aynı resmi çekecektim." Diyor.

Bir kere devrimci fotoğraftan haberi yok. Oysa o dönem devrimci fotoğraf olgusu var. 1970 öncesi de var. Kuşkusuz bunlardan heberi var, bu sanatcının Haberi olmasına karşın, yokmuş gibi davranıyor. Devrimci fotoğraf anlayışını kendine kabul ettiremiyor. Dünya görüşüne karşı. İzleyiciye verdiği yanıtta ise, şimdi müreffeh bir Türkiye fotoğrafı çektiğini belgeliyor. Çünkü, müreffeh olunca da aynı fotoğrafı çekeceğini soyluyor. Müreffeh Türkiye'nin turizm, mimarı, kontraları, yatları, lüks otelleri ,mutlu insanları. Eh ara-sıra köylü fotoğrafları. Bazı ilerici basın adına Anadoluya yapılan turistik geziler! Orada garip, ilkel insanların fotoğrafları. Sonrada, metafizik dünya anlayışı, doğa üstü varlıklara inanma, büyü gibi anlayışları egemen kılma, inandırmak için yayın yapan Tercüman gazetesinin oyununa alet olmak.

Balık gözü objektifleri ile biçim değiştiren popolar, göğüsler çeken, kadın vucüdundan acaip görüntüler elde ederek Nü fotoğrafı adı altında maskaralık yapan bir fotoğraf sanatçısı da Vatan gibi tüm sola seslenmek için yayına başlayan "halk için halkın sesi" ibaresini kullanan gazetede "halkın sesi" olarak "Eğer topluma verecek mesajımız ve sorunlar için çözümlerimiz varsa ve bunları iletmekte fotoğrafı araç olarak seçmişsek mesajımızıbu sanatın tüm olanaklarını kullanarak güçlendirmeliyiz bu sanatçının topluma vereceği mesaj, çektiklerine bakılırsa, kadın kıçının bombeli görüntüsü, popoların tokuşması. Sorunlarsa, seks sorunları. Toplumumuz o kadar rahat, huzur içerisinde, karnı tok giyimi iyi, sağlıklı ki, tüm sorunları tükenmiş, bir tek seks sorunu kalmış.

Burada hatırlatırım, ülkemizde seks sorunu elbet vardır. Ama sorunların başında gelmemektedir. Tali sorunlardadır.

Burjuvazinin fotoğraf sanatçılarının anlayışlarını sergilemeye çalıştık. Bu anlayışlarla, dünya görüşümüzle, elimizdeki sanatla, yorumla, mesajla karşı geleceğiz. Ustanın dediği gibi, onları tarihin çöp sepetine atacağız. Burjuvazi, sanatın diğeı dallarında olduğu gibi, fotoğraf sanatında da baskısını kullanıyor. Elbette bu baskı, sosyalist gerçekçiliği benimsemiş sanatçılara karşı, Sermayeye karşı olanlara, demokratlara, ilericilere baskı ve saldırılarını sürdürüyor. Şimdiye değin, basın fotoğrafçılarına, karşı pekçok saldırı oldu. Foto muhabirlerinin makinaları parçalandı, filmleri alındı, gözaltına alındılar, dövüldüler. Fotoğraf sanatında politik yön ağır basınca, baskılarda ağırlık kazandı.

Açacağım bir serginin fotoğrafları gözaltına alındı. Zorla alınan izinle açılan bir sergim üçüncü gününde polis tarafından kapatıldı. Bir sergimi faşistler parçaladı. Sergi bildirisinden hapis ve sürgün cezaları aldım. Üç sergime izin verilmedi. En son olarakta, Malatya'da grev yerindeki eğitimden dönerken filmlerimize, slaytlarımıza, bantlarımıza el kondu. Dava açıldı. Boş slayt kızakları ve boş slayt kaşeleri bile elkonulan suç aletleri arasında. Bunlar sadece benim karşılaştığım baskı ve saldırılar.

25 Ocak 1978 tarihli Politika Gazetesinde yayımlanan bir yazıda, fotoğraf sanatçılarına ve sergilerine yöneltilen saldırı ve baskıların bir bölümü açıklandı. Bunlar basına akseden, duyduğumuz, bildiğimiz saldırılar. Peki basına aksetmeyen, duymadığımız, bilmediğimiz pekçok saldırı yok mu? Bu saldırılar öteden beri var, devam da edecek. Fotoğraf sanatına politik görüş karıştıkça, burjuvazi ve köpekleri saldırılara geçiyor.

Çünkü onlar korkuyorlar. Fotoğraf sanatının etkisinden, kitlelerle olan bağından, belgeci oluşundan, evrensel oluşundan. Çünkü fotoğrafın gördüğü yalanlanamaz. Gerçeğin ta kendisidir.

Burjuvazi, yoksul bir iinsan fotoğrafının çekilmesine bile dayanamıyor. En son olarak İstanbul Kumkapı'-da insan fotoğrafları çeken iki İFSAK üyesi polis tarafından gerekçesiz olarak gözaltına alındı. Bunlar kaçınılmaz olaylar. Her kim, sömürüye, soyguna karşı gelmişse, sömürücüler tarafından baskı altına alınmıştır. Dün bana, bugün İFSAK'a, saldırılar olmuştur. Yarın hepinize karşı saldırılar beklenebilir. Ama İFSAK'ın iyiniyeti devam ediyor. Diğer fotoğraf sanatçılrının iyiniyeti devam ediyor.

İFSAK Başkanı iki üyesinin gözaltına alınmasından sonra yayınladığı bildiride şöyle diyor:

"Yasalara göre özel işaretlerle belirlenmiş yasak bölgeler dışında, kişilerin hakkı saklı kalarak, herkes dilediği yerde, gönlünce fotoğraf çekebilir.

Sanat yolunda heyecanla çalışmaktan başka "suç" ları olmayan iki arkadaşımıza görevlilerin davranışını kınıyoruz En kısa zamanda durumlarının açıklık kazanmasını ve kendilerinden özür dilenmesini bekliyoruz."

Bu kadar dar kafalılığa pes doğrusu. Faşist katiller hergün devrimcileri öldürürken, işkencehaneler çalışırken, düşünceler zincire vurulurken, sizden biraz misafirlik için özür dileyecekler. Bu düzende iyiniyet yetmiyor. Gözümüzü dört açıp, olayları iyi izlememiz gerekiyor. Nasıl bir dünyada yaşadığımızı iyi kavramamız gerekiyor.

İşte dünyadan haberi olmayan bir fotoğraf sanatçısının daha dedikleri :

"Yalnız kederli tarafları çekmek olur mu? Hayatın neşeli tarafları da var. Beni alakadar eden fotoğrafın şusu busu değil, yalnız kendisi. Şimdi gecekondularda, halk resmi çekmek yasak edilse fotoğrafçılık ortadan mı kalkacak" Diyor.

Bir kere bizim dediğimiz, fotoğraf sanatı salt gecekonduları çeker diye bir kuralımız yok. Yoksulluk edebiyatıda yapmaya karşıyız. Hayatın her alanında, çelişkiden baskıya, mutluluktan heyecana kadar herşeyi çekebiliriz. Sınıfsal özü koruyorsak sorun yok. An-

cak hiçbir zamanda egemen güçler şurada fotoğraf çekmeyi yasakladı diye fotoğraftan vazgeçecek değiliz. Az önce saldırı ve baskılardan bahsettim. Yani egemen güçlerin yasaklaması, engellemesi zaten var. Biz, onlar yasaklıyor, engelliyor diye elimizi - kolumuzu bağlayacak, boyun eğecek değiliz. Aksine daha kararlı, daha örgütlü çalışacağız. Sorun gecekondu yaşantısını çekmek değil. Sorun gecekonduları ortadan kaldırmak. Binlerce işçi, emekçi, yolsuzsusuz, sağlıksız gecekondularda yaşıyorsa, onların fotoğraflarını, fotoğraf aşkı ile çekmek ne getirir. Bizim görevimiz, onları bu yaşanmazlıktan kurtarmak, yol göstermek, sağlıklı konutlar için öneriler getirmektir. Gecekondu sorununun, düzen sorununa bağlı olduğunu vurgulamaktır.

Fotoğraf sanatında bir yanlış anlayış daha var. Fotoğraf sanatı ile ticari fotoğrafçılık karıştırılıyor. Bu en belirgin olarak reklam fotoğrafçılığında dikkatı çekiyor. Vesikalık fotoğraf anlamında olan, yani para kazanmak için ve istenileni sunmak özelliğinde olan reklam fotoğrafçılığı fotoğraf sanatı diye yutturulmaya çalışılmakta. Ve giderek fotoğraf sanatının temeli reklam fotoğrafçılığıdır denilmekte.

Geçen yıl İFSAK'ın düzenlediği bir açık oturumda bir fotoğrafçı "...belki de fotoğrafı yüzyılımızda fotoğraf yapan, onu besleyen, onu yaşatan bir reklam fotoğrafçılığı var. Falanca kalemin reklamı, falanca defterin reklamı ya da kağıtın reklamı gibi reklam sorunları içinde fotoğraf yaşamakta ve onu beslemek için beslenmekte. Ve fotoğraf bütün bunların dışında, ekonomik gücünü kendisi için gerekli olan bir olayı araç haline getiren bir endüstrinin hizmetindedir." Bu sanatçıya göre reklam fotoğrafçılığı olmasa, fotoğraf sanatı yok olacak. İyice düşünelim, reklamı kapitalist sistem yaratmıştır. Kapitalist sistem varolduğu sürece reklam da varolacaktır. Peki kapitalist sistemle birlikte reklamcılıkta yok olunca, fotoğraf sanatı da yok mu olacaktır? Elbette hayır. Bu sanatçı bu işi sadece para için yaptığın dolaylı yoldan söylüyor. Kapitalizm reklam musluklarını kesince, Alok'un fotoğraf hayatı ölecek. Çünkü herşeyini ona göre kurmuştur. Bu anlayışta çok kişi var. Ama bir İsa Çelik'i bunlardan ayrı tutuyorum. Çünkü o bildiğim kadarıyla reklam ve sanayi fotoğrafı da çekiyor. Ama bu işi geçimini sağlamak için, gereksinme olduğu için, Diğer yanda ise kendi dünya görüşüne bağlı kalarak, değerli ürünler veriyor. Diğer fotoğraf sanatçıları da böyle yapamaz mı? Geçimleri için 10 kare çekiyorlarsa, bir karede fotoğraf sanatı için çeksinler.

Fotoğraf sanatı, sanatçının dünya görüşüne göre hayatın yeniden yorumlanmasıdır. Sanatçının kişiliği, onuru, özgünlüğü vardır. Fotoğraf sanatçısı, sadece dünya görüşüne bağımlıdır. Oysa reklam fotoğrafçılığı burjuvazinin, sömürücülerin, Fordların, Koçların, Sabancıların egemenliği altındadır. Onlar ne istiyorlarsa, o yapılır. Ne edilirde kitleler tüketime yöneltilir. mallar daha fazla satar, kasalar daha fazla dolar. Bu nedenle burjuvazi, kendi sanatçılarına en geniş olanakları açıyor. Çeşit çeşit makinalar, stüdyolar, objektifler, filtreler, karanlık odalar.

Fotoğraf sanatı, bugün hayatın her alanına girmiştir. TV reklamından, gazete reklamına, afişten postere, kent kahvesinden, oturma odasına, gösterilere, basın-yayın organlarına vb pekçok yere. Öğretim ve eğitim noksanlığı, düşüklüğü, genelinde görsel sanatlara, öezlinde fotoğraf ve sinema sanatlarına büyük görevler yüklemektedir. Sinema ve fotoğraf kitle iletişiminde çok önemli yerlere sahiptir. Fotoğrafın ve sinemanın çoğaltılır olması, kitlelere kolay ulaşması, bu sanatların kullanışlı yönleri. Gerçekleri olduğu gibi saptama, görüntüleme, yorumlama, kolay anlaşılma yine bu sanatların iyi yönleri. Kısaca bakarsak, gerçekleri saptama, çelişkileri görüntüleme, yorum, çoğaltma, kitlelere iletme sistemli bir şekilde yapıldığında kurtuluş mücadelesine büyük katkılar olacaktır.

Kitlelerin öğretim ve eğitim noksanlığı nedeniyle bir eğitim çalışmasını sıkılmadan, uzun süre dinlemesi olanak dışı. Dinlese bile algılama oranı düşük olacaktır. Fakat slaytla ya da filmle desteklenmiş bir eğitimin yararlılık oranı yüksek olacaktır. Bir işçi, bir emekçi faşist saldırıları görmeden kavrayamayabilir. Olayın içinde yaşaması, somut durumu görmesi onun algılamasını hızlandırır. Olayı yaşamasa bile, bir fotoğraf, bir sılayt, bir film ona faşizm konusunda bilgi verir, ona faşizm olgusunu kavratır.

Kitlelere, afiş, poster, gazete, dergi, sergi, film, slayt yollarıyla gidebiliriz. Bizim görevimiz budur. Bizim görevimiz, işçileri, emekçileri yoksul halkı kurtuluş mücadelesine çekmektir. Kurtuluşa giden yolu belgelemektir.

İşçilerin, emekçilerin, kısaca ezilen dünya halklarının yanında olabilmek, mücadeleye ortak olmak için çekeceğiz. Biz, sömürüyü, soygunu, baskıları, çelişkileri çekeceğiz. Salt bunları çekmekle kalmamalıyız. Soygun, sömürü, baskıyı görüntülemek yetmez. Çözüm yollarını göstermeliyiz. Bu da doğru siyaset önderliğinde olabilir. Kitlelere çözüm yolu gösterirken, kitlelerin yükselen mücadelesini belgelemeliyiz. Grevler, direnişler, yürüyüşler, boykotlar çatışmalar, toprak işgalleri belgelememiz gereken olaylardır. Aşkale'deki direnişi Hekimhan'daki işçiye, Çeltek'teki grevi Şili'deki emekçilere, Latin Amerikadaki mücadeleyi Türkiye'deki emekçilere tanıtarak, mücadelenin ortak kurtuluşun bir olduğunu kavratmalıyız.

Salt belgelemekle yetinmemeliyiz. Portrelere, detay çekimlere, siluet görüntülere eğilebiliriz. Tekniğin tüm olanaklarından yararlanmalıyız. Zamanında kuş, çiçek, manzara, fotoğrafıda çekeriz. Güneşin doğuşunu, batışını da çekeriz. Ama burjuvazi gibi yorumlamadan. Çiçeği. kuşu özgürlüğe olan özlemimizi simgelemesi için, güneşi kurtuluşa olan inançımızı simgelemesi için denizi, dalgaları, devrime olan coşkumuzun, heyecanımızı simgelemesi için çekeriz.

Dünya halklarının kurtuluşuna olan inançımızı bir an olsun aklımızdan çıkartmamak üzere, inançla, bilinçle, sevgiyle...

## FOTOGRAF SANATININ TOPLUMA GİRİŞİ

*FOTOS ADINA : GÜLNUR SÖZMEN*

Bütün dünya ülkelerinde sorunlara yaklaşım biçimlerine baktığımız zaman, artık en kestirme ve kesin yolların kullanıldığını görüyoruz.

Bu tavır, artık kaybedilecek zamanın olmaması ve her konudaki gelişmelerin insanlara en kısa yoldan yansıtılması açısından önemlidir. Bu yansıma işlemindeki yorum yanı, konunun daha belirgin ve tartışılabilir bir özellik kazanmasına neden olmaktadır.

Sosyal, toplumsal, ekonomik ya da başka konularda olduğu gibi sanatta da aynı kesin ve öz tutuma rastlamaktayız. Hatta sanat hareketlerinde bu gelişmelerin öncülüğünün izlerini görmekteyiz. Bunun nedeni; sanatçının ve sanatın "toplumun önünde" kavramlar olmasındandır. Sanat ve sanatçı kavramları ilerici bir yapı özelliği gösterirler. Bu doğaldır ve sanatçıların az gelismiş ülkelerde yapıtlarından ötürü yargılanmaları, sanatın ve sanatçının ileriye dönük yapılara sahip olmalarından ileri gelmektedir.

Bu nedenle, sanatın yukarıda sözünü ettiğim gelişmelerin önünde gittiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Sanatta bu öz anlatıma yaklaşma çabalarını yoğun biçimde gördüğümüz, yaşadığımız ve izlediğimiz fotoğraf sanatı, dilinin yalınlığı ve öz anlatımı nedeniyle, yukarıdaki yaklaşım biçimlerini yapısında toplamaktadır. Bu özellik, fotoğrafın çağdaş anlatımcı bir sanat olduğunu ortaya koymaktadır.

Fotoğraf sanatı, dünya ülkelerindeki yerini hızla kazanırken, görsel sanatlar içerisindeki işlevini de aynı hızla yerine getirmektedir.

Sanatsal işlevin gerekliliğinin tartışılmazlığı artık kanıtlanmıştır. Bu gereklilik, yalnızca sanatsal işlevde değerlendirilmekle kalmamış ve Dünya fotoğrafçılığı, endüstriyel gelişimin de içerisinde yerini almıştır. Fotoğrafın anlatım gücünün sonuna kadar kullanılması amacını taşıyan endüstriyel alanlardaki bu çalışmalar, grafik sanatlar çerçevesi içerisinde de değerlendirilerek yoğunlaştırılmıştır. Fotoğrafın endüstriyel alanlarda kullanılmış olması, bu dalın teknolojik yapısının zorlanmasına neden olmuş ve buna paralel olarak fotoğraf sanatçısı da bir zorlama içerisine girmiştir. Böylece sanatçı, elindeki teknik olanakları sonuna kadar kullanarak daha verimli çalışmalar ortaya koyarken, doğal olarak teknolojik gelişmeler de bu gereksinmelerin önünde gidebilecek ölçüde hız kazanmıştır. Ancak, burada söylemek istediğimiz şey, fotoğrafın teknolojik bir iş olduğu değil. Bu ikili oyun, fotoğraf sanatının birden bire gelişmesine ve çağdaş bir dal haline gelmesine neden olmuştur dünyada.

Türk fotoğrafı ise bu gelişimdeki yerini ilk başlarda yalnızca bir gereksinme olarak almış ve bilinçsiz bir gelişme göstermiştir. Ağır aksak yürüyen bu gelişmenin sonunda, Türk fotoğrafı gereken yere hemen ulaşamamış ve Dünya fotoğrafını geriden izlemek durumunda kalmıştır. Bu ağır - aksak düzenin uzun zaman devamından sonra, 1955-1960'lardan sonra Türk fotoğrafında bazı yeni kıpırdanmalar kendisini göstermiş ve bazı kişisel çabalar Türk fotoğrafında izler bırakmışlardır.

Bu izlerin gün geçtikçe daha derinleşmelerine karşın, Türk fotoğrafının sorunlarına ilişkin çabalara bu dönemlerde pek rastlanmamıştır. Bunda, gösterilen çabaların kişiselliği ve olanakların kısıtlı oluşunun rolü elbette yadsınamaz ancak, gelecek kuşaklara ne örgütlenme, ne fotoğraf sanayiinin yurdumuzda köklü bir yapı göstermesi, ne bu sanatın işlevinin ortaya tam olarak konması ve ne de köklü bir fotoğraf eğitiminin sağlanması konularında bir kapı aralanmamıştır.

Bu tavır az önce sözünü ettiğimiz izlerin aynı monotonlukta sürmesine neden olmuş ve Türk fotografı bu izlerin derinliği ve monotonluğu ölçüsünde yıllarca yatay bir grafik izlemiştir. Alt çizgiye paralel yürüyen bu grafik, bu arada bazı büyük sanatçılar kaydetmemiş mi? Etmiş. Ancak, bu sanatçılar bir nazar boncuğu esprisinde kalmışlardır.

Son zamanlara kadar süren bu yatay çizgi, 1975 yılından sonra birden bire bir yükseliş kaydetmeğe başlamış ve bu yükseliş, Türk fotoğrafı için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

1976 ve 1977 yılları ise Türk fotoğrafında bilinçli bir çalışmanın ve örgütlenmenin ilk olumlu sonuçlarının alındığı yıllar olmuştur. Yeni kuşak sanatçılarının herşeye yeniden başlar gibi tüm sorunlarına sahip çıkarak bu sorunlara çözümler aramağa başlamaları, bir yandan Türk fotoğraf sanatını evrensel bir düzeye çıkarma çabalarının ilk adımlarını oluşturmuştur. Yeni kuşak sanatçıları, bazı konularda daha duyarlı davranırken, özellikle örgütlenme konularında ve kendi sorunlarına kendilerinin çözüm arama çabalarında daha tutarlı, daha bilinçli ve özenli yolları araştırıyor ve buluyorlar.

Son iki yılda yurdumuzda açılan sergilerin sayısında büyük ölçüde artış görülürken, bu sergilerin içerikleri konusunda da aynı ölçülerde olumlu ve titiz

özellıklere rastlanmaktadır. Bu sergilerin büyük çoğunluğu gerek içerik olarak, gerekse görsel değerleri ve yorumlarındaki olgunluk olarak üstün nitelikler taşıyan sergilerdi.

Her sergi, bir öncekini aşma, bir yeniye ulaşma çabaları içerisinde yeni yaklaşımlar getirirken, bu sanatın ülkemizdeki sayısını da etkilemiştir. Olumlu yönde gelişen bu etkileme; konferans, açık oturum ve gösterilerle daha da güçlenerek belirli bir potansiyele ulaşmıştır. Bütün bu gelişmeler, yeni kuşak sanatçılarının, fotoğraf makinasını bir kayıt aygıtından çok, bir gören göz olarak ele almaları ve değerlendirmeleri sayesinde hız kazanmıştır. Yeni kuşak sanatçıları için fotoğraf, artık yalnızca bir kayıt olmaktan çıkmış ve doğrudan doğruya bir mesaj ve yorum olayı haline gelmiştir. Bu olumlu gelişme, ayrıca yeni kuşak sanatçılarının Türk fotoğraf sanatında ortaya koydukları "anlatımcı fotoğraf" tavrının bir yansıması biçiminde de oluşmuştur.

Bu bilinçli çalışmalar içerisinde örgütlenmeler başlamış ve sanatçılarımız yavaş yavaş biraraya gelmeğe başlamışlardır. Sorunlara bireysel olarak karşı koymanın bir yararının olmayacağına ve tam tersine sorunlara güç birliği ile yaklaşılırsa çözümlenebileceğine inanan bu sanatçılar, örgütlenme konularında da aynı bilinçli ve yapıcı tutumu ortaya koymağa başlamışlardır.

Yayın hayatında fotoğraf sanatının büyük ölçüde atılımı yine son zamanlarda gerçekleşmiştir. Bir yandan, Yeni Fotoğraf Dergisi, fotoğraf sanatımızın en büyük sorunlarından birisini-yayın organı sorununu ortadan kaldırırken, bir yandan da diğer yayın çalışmaları ve basının fotoğraf sanatına yer vermiş olması, bu sanatın yaygınlaşmasına ve topluma daha büyük ölçüde girmesine neden olmuştur.

Bütün bu çalışmalar, bu sanatın topluma girişini sağlayan çalışmalardır. Bu çalışmaların daha da hızlanması ve çoğalması bu sanatın toplumla ilişkisinin artmasını sağlayacaktır.

Bu sanata gönül veren herkesi bu hareket içerisinde daha etkin olmağa çağırıyoruz.

## BASIN FOTOĞRAFÇILIĞI

*ARA GÜLER*

Son yıllarda ülkemizde, şu anda konu olarak seçtiğimiz, fotoğraf ve fotoğraf sanatı diye adlandırdığımız çalışmalar, Türkiye'mizin ileriye açık olacak olan ortamı içinde, ilerideki nesiller için önemli bir unsur olacaktır. Bununla ne demek istediğimi açıklayayım.

Bence fotoğraf, birinci olarak, hiç şüphesiz ki, herşeyden önce bir dökümantasyondur. Ve şunu da demek gerekir ki, iyisi de kötüsü de muhakakak gerçek dökümantasyondur. Fotoğraf, aktüalite filmleri, dökümanter filmler, çekildikleri anın dökümantasyon niteliğini kendiliğinden taşırlar. İşte bunun içindir ki, kanımca bilhassa basın fotoğraf kolu gelecek nesiller için en gerçek, olduğunun bir tıpkısı, hatta olayın kendisini, en doğru şekilde belgeler ve onu, hiç şüphesiz ki tarihe kaydeder. İşte onun içindir ki, bugünün belge fotoğrafçısı, iyi de olsa, kötü de olsa, ilerisi için en doğru tarihçidir.

Devirler geçiyor, olaylar devam ediyor ve bu foto muhabirleri veya aktüalite kameramanları bunları bizlere daha sonra da ileriki kuşaklara bilerek veya bilmeyerek aktarıyorlar. Bir gerçeği, yalnız şu andaki önemi için değil, fakat daha sonraki yılların önüne seriyorlar. Ve eminim ki bu isimsiz fedakar muhabirler, günün birinde belli olacaktır ki, Türk tarihinin en gerçekçi isimsiz tarihçileri olacaklardır.

Özellikle Türkiye'mizde ,anlatmak istediğim yönden bu tarihçilik görevinin öneminin yetkililer, yazarlarımız veya gazete patronları bile farkında değildir. Ayrıca bugün, Türkiye'nin hiçbir arşivinde, (eğer varsa) bir fotoğraf arşivlemesi yoktur. Çoğu zaman gazetelere gerektiğinde muhabirler alelacele bir tarihi fotoğraf aramaya koştururlar. Örneğin istiklal harbimize ilişkin hiçbir esaslı fotoğraf yoktur. Kocaman bir istiklal harbi olmuş ,sonucunda Türkiye'miz kurulmuştur. Buna ait, elde veya olmayan arşivlerde hiçbir ele gelir, bir istiklal mücadelesi veren bir milletin anlamına layık hiçbir görüntü yoktur. Atatürk'ün fotoğraf yüzbaşısı Esat Tenğizman'ın bir Türk fotoğraf muhabirleri sayısı hazırlarken böyle bir fotoğraf aradım; anlamı olan, yıkık harabe fotoğraflarından başka hiçbirşey göremedim. Hatta son günlere gelelim. Bir Kıbrıs Barış Harekatı yapıldı, şimdi veya ilerde belki bizler öldükten sonra, bu konu üzerine bir kitap yapılmak istense, elde hiçbir fotoğraf yoktur. Bu bir anlamda tarihi eksik bırakmak demektir. Unutmamalı ki bizler gideriz ama tarihe gerekli olan fotoğraf muhakkak kalır.

Bir soru : Gerek fotoğraf, gerek foto muhabirliği neden gelişmiyor?

Bunun en önemli nedenlerinden biri, daha önce ve bugün, dergi denilecek nitelikte bir yayın olmaması-dır. Fotoğrafı, röportajı basacak ve halka konuyu bildirecek dergi yok ki, foto muhabiri fotoğraf çeksin. Daha doğrusu böyle bir dergi olmadığı için böyle bir ihtiyaç yok ki bir foto muhabirine görev verilsin, o da gidip böyle bir röportaj yapsın.

Böylelikle ne oluyor? Foto muhabirliği mesleği gündelik gazetelerin aktüalite ve adi magazin vasıflarından dışarı çıkamıyor ve gerçek bir foto muhabirliği mesleği, var olma nedensizliğinden yoksun kalıyor. Enternasyonal dünya basınını düşünürsek, basın, birkaç fotoğraf, birkaç yazı yazmak değil, insanlara bir yol gösterme, eğitme yoludur.

Buna karşılık, eğitimi bir yana bıraksak bile, bizde de Fransız Paris-Match, bir Life dergisi, bir Alman Der Stern dergisi gibi bizim basında bir röportaj yapmak, aşağı yukarı bir hayaldir. Bu da olmayınca, bir foto muhabiri nasıl yetişsin? Röportaj yapsa bile nereye versin? Nerede yayınlansın? Yaptığı ropörtajla halk kitlelerinin nasıl ve ne şekilde malı olsun? Ne desin, nerede desin? İşte bence en mühim nokta budur. Basın kuruluşları ,fotoğrafa önem vermemektedir. amma, bu bir esir fotoğrafçılığıdır. İstenilen yapılır. İstenilen de, hiç de önemli olmayan, asla da önemli olmayacak olan, sanat dışı, bir dünyayı getirmeyen, lüzumsuz birşeydir. Örneğin şu anda İsrail'in durumu. Başkan Sedat Begin ile buluştu. Dünya bir sulh nefesine girer gibi oldu. Derken diğerleri buna karşı çıktılar, derken Filistinliler bir baskın yaptılar ve buna karşılık İsrail kuvvetleri atağa geçti. Topraklar ele geçti. Kasabalar bombalandı. İnsanlar öldü. filan... Hangi gazete buraya bir raporter gönderdi? Tabii zamanında anında bunu hissedip göndermek gerekirdi. Nerde bunun ropörtajı bizim basında? Halbuki bir Stern dergisini, Bir Paris Match'ı açarsanız işte bunlar günü-birlik vardır. Bizimkiler ne yapar? Hiç. Asosossiated Press ile, United Press ajanlarına zamanında abone olmuşlardır. Veya Ajans France Press'e oradan gelen, aşağı yukarı bedava bir iki fotoğraf kullanırlar ve bu önemli olayı işte geçiriverirler. Halbuki bu ajanslar, çoğunlukla taşra basınlarını beslerler. Mesela Assosiated Press Amerika'nın eyalet gazetelerini besler. Bir Life dergisi ise böyle bir olayı on sayfa renkli açar. Çünkü oraya özel muhabir gönderir. Örneğin foto muhabiri Larry Barrows'un Vietnam ropörtajı, ki sonunda Barrows bu ropörtajı yaparken vurularak öldü. Suriye'de Golan'da Michel Lorant öldü. Kamboçya'da harbin ilk haftasında ölen foto muhabiri sayısı otuziki'dir. Buna karşılık biz ne yapıyoruz. Renkli gazete sayfalarımızda, isimsiz iki üç yerli veya yabancı sinema veya televizyon artisti veya şarkıcısı, veya sipikerler falan filan...

Ben bunu söylemek gücünü kendimde buluyorum ve haklıyım. Çünkü Türk basının en eski foto muhabirlerinden biriyim. Bu yokuşta çeyrek asır geçti. Ve istediğimiz yere ne ben ne de bizim nesil veya öncesinden olanlar varabildi. Böyle giderse, şimdikiler de bizim gibi bir gün apışıp kalacaklar. Bütün bir ömür geçmiş olacak ve bu meslek, ortamını bulamayacak. Bunu burada demezsek nerede diyeceğiz? Dostum Fikret Otyam, Afrika'ya ropörtaja gitti. Hiçbir gazete göndermeden. Bir sürü renkli ve siyah beyaz fotoğraf çekti. Gitmeden bana sordu; "bunları nerede yayınlayacağız?" diye. Düşündük ve bulamadık. Yapılan ropörtaj ise, gazete sütunları arasında kaynadı gitti.

Özet şu : Büyük tirajlı, kaliteli, devamlı renkli sahifeler arka arkaya basabilen ve bunu da çevirecek kadar sermayeye sahip olan bir veya daha fazla dergi, halka hitap edecek güce gelmeyince, basın fotoğrafçılığı olduğu yerde kalır. Ve hiçbir yenilik getiremez.

Halbuki bir foto muhabirinin elindeki makine ile, bütün bizler, foto muhabirleri, biliriz ki, makinelerimizle çok mühim çok güzel şeyler yapabiliriz.

## TARİHSEL DEĞERLERİMİZİN FOTOĞRAFLA SAPTANMASI İÇİN BİR FOTOĞRAF ARŞİVİ KURULMASI GEREĞİ

*REHA GÜNAY*

Fotoğraf bir anlatım aracından önce bir belgedir. Bu belgesel değeri fotoğrafın vazgeçilmez bir niteliğidir. Tarihsel değerlerimizin, eski kültür ve sanat örneklerimizin hızla kaybolduğu bu değişim çağında onları hiç olmazsa fotoğraflarla belgelemek devletimizin bir görevidir. Bu görevde devlete yardımcı olmak biz fotoğraf sanatcıları eliyle olacaktır. Devletin bu konuya eğilimini sağlamak da yine bizim girişimizle olmalıdır. Soruna bu açıdan bakarak bu konuyu tartışmaya açmak istiyorum.

*Konunun Önemi :*

Bugün Türk tarihine ait yazılı belgeler Devlet arşivlerinde korunmaktadır. Diğer bazı taşınabilir kültür

yapıtlarımız da müzelerimizde saklanmaktadır. Ancak Türk tarih ve kültürüne ait belgeler yalnız bunlardan ibaret değildir. Taşınamayan, çeşitli kuruluşların eliyle kullanılan ve korunan mimarlık yapıtlarımız yanında korunamayanları da vardır. Özellikle kişi mülkiyetinde olan mimarlık yapıtlarımız tümüyle kendi kaderine terkedilmiş durumdadır. Belirli devirlerin kültürünü yansıtan bu yapıtlar devamlı yıkılarak ortadan kaybolmaktadır. Mimarlık mirasına sahip çıkabilmek ancak onları korumakla mümkündür. Bu da bu iş için ayrılmış geniş bir bütce gerektirir. Türkiye, bugünlerde ancak temel sorunlarıyla uğraşabilen bir ülke görünümünde henüz ayrıntı sandığı bu konulara eğilememektedir. Koruma, restore etme, yeni işlevler verme gibi konular ev ölçeğinden kent ölçeğine kadar ele alınması gereken konulardır. Eğer bugün bunları yaşatamıyorsak hiç olmazsa biçim ve özelliklerini çeşitli belgeleme yollarıyla saptamak zorundayız. Bu yollar rölöve, yazıyla tanımlama ve fotoğrafla belgeleme yollarıdır. Bu iş mutlaka devlet eliyle bir program çerçevesinde yaptırılmalıdır. Devlet eliyle korunan taşınabilir ve taşınamaz tarihsel yapıtların bile aynı biçimde belgelenmesi büyük bir zorunluluktur. Yangın, zelzele, sel ve savaş sonucunda hasara uğrayan bu yapıtlar ancak elimizde kalacak bu belgelerle restore edilebilir ya da görünümleri yarına saklanabilir. Bütün bu işlemlerde fotoğrafın yararı açıktır.

*Uygulama Yöntemi :*

Bu iş için uygun bir uygulama yönteminin araştırılmasından önce devletin böyle bir arşivin kurulmasına gerek duyması önemlidir. Bu önem devlete duyurulmalıdır. Ondan sonra devlet kendi kadro ve örgütünü kuracaktır. Bu örgüt Başkanlığa bağlı olabilir. Örgütün hazırlayacağı çalışma programı uyarınca Fotoğraf sanatçılarından istenecek fotoğrafların niteliği saptanır. Fotoğrafların çekilmesi işi, konular hakkında herkese açık fotoğraf istenmesi ya da seçici bir kurulun saptayacağı fotoğraf sanatçılarıyla konu başına yapılan sözleşmeler yoluyla olabilir. Bunlar sonraki bir tartışma konusudur.

*Sonuç :*

Konunun önemi sanatçılar açısından açıktır. Sorun bu gereği devlete duyurmaktır. Fotoğraf sanatçılarını doğrudan ilgilendiren "Tarihsel değerlerimizin fotoğrafla saptanması gereği" üzerinde bir tartışma açılarak olumlu yönde alınacağını sandığım sonucun devlet katına iletilmesini umut ediyorum.

Semineri kültürümüze yararlı katkıları olması dileğiyle kutlarım.

## SANAT VE AMATÖRLER

*İFSAK ADINA : MEHMET BAYHAN*

Türkiye'mizde fotoğraf sanatının işlevini tartışmak için İsa'dan sonra bindokuzyüzyetmişsekiz senesi nisan ayı ikinci günü biraraya geldik.. Böyle başlamakla akıp giden zaman içinde yerimizi belirledik mi?. Ya da akıp giden zaman değil de bizler miyiz?. Gerçi insan bedeninin tutsağıdır ama, düşüncelerin sınırı yok. Şöylece konuların, günün, yeryüzünün dışına kolayca uçuveriyor düşünceler. Hayal etmek gereksiz, elimizde belgeleri var uzaklaşırken nasıl görünür yeryüzü. Ya daha öteleri.. Tam kavrayamadığımız uzayın düzeni, korkunç büyüklükler, hızlar, asırların an oluşu, değil yeryüzünün sistemlerin yok sayılabilişi.. Ve biteviye sürüp giden kalın tok bir ses. O sesin uyumunda korkunç bir devinim. Bu devinimin uğultusunu yaşarken bedene dönüvermek. Ve biz insanlar öncesiyle, bugünüyle, umutlarıyla. Sevinçler, kederler, acılar, güzellikler, kötülükler. Sonsuz varoluşun içinde yok sayılabilen yeryüzünün, ama her biri kendi evreninin merkezi olan insanları. Çekişenler, savaşanlar, sevişenler. Sevgi, arkasından hüzün, ve gine sevki ve gine hüzün... J. Steinbeck'in şu sözlerini anımsıyorum; 'bazan öyle zamanlar olurki insanlara karşı duyulan sevgi, tıpkı keder gibi kuvvetli ve ılıktır. Ve bazan öyle zamanlarda olurki insan dağlar, ağaçlar, kuşlar, toprak herşey tek olur ve onlara karşı duyulan sevgi de hüzne denktir'.. Sevgi kapısından geçerken hüznü de beraber yaşamak. Dostluklar yolu ile büyük uyumun bilincine varmaya çalışmak; kim ermişse yüce mutluluğuna bir dost ile dost olmanın... Ve ürün vermek, var oluşun gereğini de yaşamak. Ağaçların çiçek açışı, çiçeğin meyveye dönüşü gibi. Her meyve ağacın sürekliliğini taşır zamanı yenerek. Finike'de anlamıştım ağaçların nasıl olupda çiçek açtıklarını; mevsim kış, her taraf yemyeşil, ağaçlarda portakallar, çok uzaklarda tepelerde kar, cildi okşayan serinlik ve iliklere kadar işleyen sıcacık güneş. Öylece durup kolları kaldırınca parmaklardan çiçekler fışkırıverecek sanki.. Tüm varoluşun, sevginin ve hüznün güneşini yürekte taşıyarak çiçeklenmek, meyvelenmek, ürün vermek, sanat ürünleri..

Gerçeklerden uzak romantik yaklaşım mı?. İlerici yola ters düşen yorum mu?. Değil, hiç değil. İşlev'in

içerisinde, insanı feda etmeden, insanla beraber ait olduğu bütünün iç sesini de duymaya çalışıyoruz.

Gerçi uygarlık ilerledi ama, daha konuşmayı beceremezken elini kayalara yaslayıp boya püskürterek izini bırakan insanın heyecanınıda yaşadığımızı düşünüyorum. İz bırakmak, ürün vermek ve yararlı olmak. Ama önce iz bırakmak. Çocukluğumda yaşamdan gönül rızası ile ayrılabilmek için önce yetkinleşip sonra olgun ürünler verebilmeyi koyardım önüme. Bilim yada sanat ürünleri. Sonraları gördümki bir çocukta devam etmekte vaz geçilmez tutku. Peki öyleyse ikiside.. Yürekteki güneşin gücünü çiçeklendirip meyvelere dönüştürmek, olgun, her biri yeni güneşleri yaratacak, ve sürmek titreşim titreşim uyumun sarkacında.

Sanat kavramını bir ucundan aralamağa çalışıyoruz. Sanatcı nedir?. Herşey bir yana sanatcı birşeyler yapandır. Nasıl birşeyler, birazdan değineceğim.. Bir yüzyıl öncesine kadar bilim bilgi ve kurallar, sanat bu bilgilerin uygulamaya konması anlamında idi. Bilim sözcüğü bütün kuralları kapsıyordu, örneğin spor kurallarında. Ve sanat işi, yapılmış herhangibir şey anlamına kullanıyordu. İşçi için sanatkâr ve sanat okulları deyişini hatırlayınız. Sözcüğü ilk anlamında kullanarak mutfak sanatı veya terzilik sanatı da deriz.

Dil yaşayan bir olgudur, nesillerle anlamlar değişir. Bugün sanat sözcüğünü yerinde kullanıyoruz. Ve önemli bir nokta, sadece günlük yaşamdan atılmış bir şekilde müzelerde korunan ürünler için kullanmıyoruz. Böyle olması cesaret kırıcı olabilirdi. Sanatcı ve sanat, toplumun içinde heryerde olan kişiler ve işlerdir.

Sanat sözcüğünün içerisinde müzik, şiir, resim, heykel, mimarlık, ve., ve fotoğraf vardır. Bütün bunlar bir işlev taşır. Örneğin sandalyenin işlevi açıktır, üstüne otururuz. Oturmak eylemi bütün sandalyelerin kullanılmasını kapsar. Bir sözcükte bütün sanatları kapsar; iletişim.. Sanatcının düşünceleri vardır. Bunları söylemek için yazar, çizer, boyar, yontar veya fotoğraf yapar. Sanatcının ürünü kişisel ve evrensel deneyler arasında bir köprüdür. Bazan tek elle, bir kâğıt bir kalemle oluşur bu köprü. Bazan takım çalışması gerektirir; bir yapı, şehircilik çalışması, sinema ürünü gibi.

Önce yiyecek, barınma ve emniyet, sonra istersen sanat demek gerçekci gelebilir. Ama sanat lüks değil gerekliliktir. Mimarlar şunu bilirler; görüntü ve düzenleme yönünden içinde yaşadığı fizik koşulları geliştirerek insanı daha iyi bir sosyal yaratık yapabilir mimarlık. Fizik çevre içinde yaşayan insanı eğitir. Bu anlamda sanatcılar insanın gelişimi ve geleceğinde söz sahibidirler. Sanat ürünü açık bildirisi yok görünürken bile, seyirciyi etkileyebilir, yüreğinde iz bırakabilir.

Fotoğraf sözcüğünü pek kullanmadım başından beri, fotoğrafı genel sanat kavramının ta içinde saydığımdan. Bir arkadaşımızın tanımlaması şöyle; 'zaman ve ayrıntının gerçeğe dayalı gücünü resmingörsel sorunları ile bütünleştirebildiğimizde ortaya fotoğraf sanatı çıkar'.. H. Cartier Bresson'da şöyle demiş; 'fotoğraf çekmek, birisinin beynini, yüreğini ve gözünü objektifin eksenine dizebilmesidir'.

Sözlük sanat'ı şöyle tanımlıyor; 'bir duygunun, bir tasarının veya bir güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ve bu yöntemler sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık'. Sanatcının ne olduğuna değineceğim demiştim, işte oraya geldik. Sanat'ın tanımı bu ise sanatcı sözü geçen yöntemleri bilen ve üstün yaratıcılığa ulaşmış kişidir. Bu yolda gayretle yürümeğe çalışan kişi değil. Yetenekle, bilgi ile, disiplinle bir ömür çalışarak belki varılabilecek bir doruktur sanatcı olmak, dehaların hakkı saklı kalarak.

Sanırım fotoğrafın sanatsallığı tartışmalarını geride bıraktık. Geride bıraktık ama bir tek adım kaldı; devletin tescili. Devletimizin yıllık sergilerinde fotoğrafa yer yoktur, galerilerinde de. Bugünlerde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde bir sergimiz vardı. Fakat, dış ilişkilerle sağlanan bir sergi olduğu için vardı. Yönetmelik diyorki, devlet galerisinde plastik sanat ürünleri sergilenebilir. Eh, fotoğraf plastik sanat ürünü olmadığına göre.. Peki resim nasıl oluyorda plastik sanat oluyor, bir ünlü ressam-yazarımız şöyle açıklıyor; 'elle yoğrulabilen her madde plastikdir. Boşluk içinde yer kaplayan, çevresinde dönülebilen heykeltraşlık sanatı yüzde yüz bir plastik sanattır. Resimde, resmedilen cisimleri üç boyutlu imiş gibi kabartmak, mücessemlendirmek amacını güder, öyleyse resim de plastik sanattır. '.. Biraz zorlama değilmi?. Ve sanki fotoğraf cisimleri "mücessemlendiremez"!.. Yönetmelikleri hazırlayan plastik sanatcılarımızın fotoğrafa karşı olduklarını değil, bilmediklerini düşünüyorum. Bizler anlatacağız. Ya da fotoğrafcılarımız da bu yönetmelikleri hazırlayan kurullara girecek. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Fotoğraf Enstitüsü kurma girişimi olumlu bir gelişmedir.

Öztürkçe sözlük amatör karşılığı olarak 'özenci' demiş. Pek olmamış gibi, olumsuz bir havası mı var?.. Büyük sözlük şöyle tanımlıyor; 'Latince 'amo' sevmek, seven kimse 'amatoris'den amatör, bir şeye hevesi tam olan ve onu hararetle arayan, sade zevki için ve bilerek bir sanat veya bilimle uğraşan kimse'.. Burada da 'zevki için' deyişine takılıyoruz. Her insan yaptığı işlerden önce kişisel doyum arar. Ama zevki için deyince, örneğin Türkiye'mizin koşullarında lüks sayılabilecek işlermi ortaya çıkıyor?..

Amatör sözcüğünü, yaşamını kazandığı asıl işi dışında sevdiği konuda birşeyler yapmaya çalışan anlamına kullanıyoruz. Peki, neden sevdiği işi yaparak yaşamını kazanmıyor bu insanlar?. Az gelişmiş ülke tanımlamasının her konuyu yansıtan gerçeklerindedir nedenler ve umutlarda gelişmekte olan ülke tanımlamasında.

İnsanlarımız çoğu kez sevdikleri, daha verimli olabilecekleri işi yaparak yaşamlarını kazanmak olana-

ğını bulamazlar. İşlerimizde yüreğimizin sesini çınlatamazsak nerde kişisel doyum, meyveleren çiçekler, büyük uyumun bilincine varış. Amatör çalışmaların önemi burada da vurgulanır.

Ülkemizin ağır sosyo ekonomik koşulları içerisinde her gün bir başka savaş veren insanın ruh sağlığını, kafa ve yürek gücünü en azından koruyabilmesi, kültür gelişiminden kopmadan kendini eğitebilmesi ve yararlı olabilmesi amatör çalışmalarla sağlanabilir.

Belki dinciler, siyasal kamplarda yabancılaşanlar da bu arayışın sıkıntısı içindeler, ama yanlış yolda.

Yaşamımızı kazanmak için yaptığımız iş yüreğimize doyum getirmiyorsa, pahalılığın, ulaşım zorluklarının, insanlarımızın anlamsız sert çekişmelerinin ve televizyonun girdabında kaybolmamak için gerekli gücü verir amatör çalışmalar.

Yaşamak görevi olgunlaşmak ile sonuçlanmalıysa, insanın önce kendisine karşı sorumluluğudur yeteneğini işlemek, becerisini geliştirmek, yapabilir olmak ve yapmak. Ve sonra tüm varoluşa karşı sorumluluk, iyiye, güzele, doğruya ulaşmaya ve ulaştırmaya çalışmak.

Herhangi bir sanat yada bilim dalı olabilirdi, fotoğraf oldu. Bizlerde sevgi ile yola çıkıp, fotoğraf yolu ile var olan herşeyi ve olanı biteni daha iyi anlamak, daha iyi yorumlamak peşinde yürüyoruz gündüz gece.

Önce hep kişiselliği koyduk öne ve sonra tüme geçtik. Tek başımıza yapabileceğimizi yapalım, fakat örgütlenmenin önemini de vurgulamak istiyorum. Bir ağaç gibi tek ve bir orman gibi kardeşcesine.

Edward Weston şöyle demiş; "işimde bir Bach fugue duyduğumda vardığımı anlarım." Hepimizin bu sesi duyması dileği ile, saygı sevgi hepinize.

## BARIŞ VE DEMOKRASİ SAVAŞIMIZDA FOTOĞRAF SANATININ İŞLEVİ

*İ. G.D. FOTO-FİLM KOLU ADINA : HALUK KOÇOĞLU*

Değerli fotoğraf sanatçıları, fotoğraf dostları, değerli konuklar, sizleri İlerici Gençler Derneği Foto - Film adına saygıyla selamlarım.

Dostlar, iki boyutlu bir yüzey üzerine gerçek bir görüntü düşürme çabalarının başlangıcı M.Ö. 5. ci yy' a kadar uzanıyor. Daha sonra Leonardo Da Vinci'den geçerek, Niepce, Lumiere, Daguerre'de noktalanmış, fotoğrafın oluşum süreci. Önceleri fotoğrafın resmin yerini alacağı sanılmış, ama fotoğrafın resme göre getirdiği yenilik; onun temel nesnelliği bu sanıyı yıkmış, kendi yolunu çizmesine büyük bir ölçüde yardımcı olmuş. Büyük bir ölçüde diyoruz, çünkü Malraux'un da belirttiği gibi, fotoğrafın ilk kaygusu, sanatın özellikle resmin taklidi idi.

Fotoğrafı resimden ayıran nesnellik, onun nesnel oluşunu ismiyle de gereğince vurgulayan, merceklerden oluşmuş bir gözden; "objektif"den kaynaklanıyordu.

İlk defa olarak, dış dünyanın görüntüsü ile bunun anlatımı arasına bir başka nesnenin dısında bir şey girmiyordu. Görüntü sıkı bir gerekirciliğe göre kendiliğinden meydana geliyor, fotoğrafçının kişiliği ise, işe ancak olayın seçimi, yöneltimi, ideolojisi ile karışıyordu.

Gelişen teknik, estetik kaygular, mesaj iletebilme özelliği fotoğrafın sanat alanındaki yerini belirledi.

Bugün, fotoğrafın, sınır tanımayan evrensel dili, nesnelliğinden gelen - başka hiç bir sanat dalında olmayan - inandırma gücü sayesinde dünya insanları Guernica kırımının boyutlarını, Nazi toplama kamplarının vahşetini, Hiroşima'yı, Vietnam'ı, May Lai'i, Tel Zaatar'ı, daha iyi biliyorlar ve unutmayacaklar.

Bu, sınır tanımayan evrensel dil ve inandırma gücü, napalmın acısını, Biafralı çocuğun açlığını, ırk ayrımını duyurmada ve protesto etmede dünya barış ve demokrasi güçlerinin savaşımını fiilen katılıyor.

Ülkemizde de fotoğraf sanatı, gelişen ve değişen topluma koşut olarak, grev yerlerinde, sendikalarda, dayanışma toplantılarında işçi sınıfının, barış ve demokrasi güçlerinin yanında bu soylu savaşıma katılıyor.

Dostlar, bizler, insanlık tarihinin gerçekten önemli bir döneminde yaşıyoruz. Büyük Ekim Devrimi'nin yeni, özgür bir dünya kurma çağrısı tüm insanlığın, halkların yüreklerinde yaşıyor ve yanıt buluyor. Barış ve halklar arasında dostluk, sosyal ve tinsel ilerleme mücadelesi, yeni yeni ilerlemeler gösteriyor; güçler dengesi barış, demokrasi ve sosyalizm yararına gitgide daha çok değişiyor.

Türkiye insanları olarak, özelde, bizler daha da önemli günler yaşamaktayız. Burjuvazi, Türkiye'nin daha güzel, daha adil, daha özgür günler görme özlemindeki insanlarına konumu gereği engel olmak istiyor. Biliyoruz, birlikte yaşıyoruz. Daha dün birlikte savaşım verdiğimiz omuzdaşımız, ya da geçen gün elimizi dostça sıkan yeni tanıştırıldığımız arkadaş, bir de bakıyoruz ki bugün, öldürülüvermiş. Faşizm ülkemizde gücünü deniyor bugün; "Büyük Yürüyüş"ler düzenliyor.

Burjuvazi, demokrasi için savaşan güçlere direkt ya da dolaylı saldırırken ayırım yapmıyor. Sanat da bundan payını alıyor. Burjuvazi, yiğit metal işçilerinin sendikası Maden-İş'i çökertmek için örgütü MESS aracılığıyla açıktan saldırırken, grevci işçi çadırlarını Napolyon'un bozguna uğramış askerlerinin çadırlarına benzettirerek, sanatı, *kullanarak* güya üstü kapalı saldırıyor. Nötron bombasına övgüler düzdürtüyor.

Tavrımızın sertliğini yadırgıyanlara şunu söylemek isteriz: "Hakikat kavgacıdır, yalnızca hakikat olmayanla değil, hakikat olmayanı yayan, savunan kişilerle de savaşır".

Türkiye insanları, baskı döneminin şiddetle sürdüğü günlerde Nazım'a üstünlük taslayanlara tanık oldu, O'nu aşağılayanları tanıdı. Macar sanat kuramcısı Lukacs bir yazısında şöyle diyordu: "İlericiliğin ve demokrasinin yoğun tıkanıklıklarını (gerek politik, gerekse kültürel alanda) emperyalist dönem yarattığı için; bu sürecin politik, kültürel ve sanatsal çöküntü fenomenlerinin sıkı bir eleştirisi, gerçek halkcılığa geçit açmanın zorunlu bir ögesidir .

Sanatsal alandaki bu temel çöküntü görünümleri arasında, - bilerek ya da bilmeyerek gerçekciliğe karşı savaşımı, bir de buna bağlı ortaya çıkan edebiyat ve sanatın fakirleşmesi ve yalıtılmasını gösterebiliriz."

Fotoğraf sanatı, belgeselliği ile, anı donduruşu ile, nesnel oluşu ve bunun getridiği inandırıcılıkla, evrensel dili ile, sergi ve gösteri yoluyla kitleye ulaşma özelliğiyle, barış ve demokrasi savaşımına büyük katkıları olabilecek bir sanat dalı. Yozlaşmasını engellemek için üzerimize düşeni yapacağımızdan kimsenin şüphesi olmasın.

Yerlerini karşı safta belirlemişlere karşı, fotoğraf sanatını tüketim toplumu yararına kullananlara karşı tavrımızı şimdiden aldık, alıyoruz.

Dostlar, fotoğraf sanatı, oldugu kadar, diğer sanat salları da ekonomik baskıdan, siyasal baskıya hatta kaba güce kadar, burjuvazinin çeşitli saldırılarına uğruyorlar. Faşistlerin "büyük yürüyüş"ü başlattıklarını ilan ettikleri böyle bir dönemde, sanat ve kültür adamlarının takınacakları tavır konusunda Brecht şöyle diyor: "Dediğimiz doğruysa, yani kültür, halkların toplam üretkenliklerinin ayrılmaz bir parçasıysa, aynı zorba saldırısı ekmeği aldığı gibi şiiri de alıyorsa halkların elinden, yeni kültür böylesine elle tutulur, maddi bir şeyse, ne yapmalı o zaman kültürü savunmak için?" Ve yanıtlıyor: "Maddi silahların saldırısına uğrayan kültürü, uzun bir süredir, oldukça uzun bir süredir, manevi silahlarla savunmaya çalışmaktayız; oysa kültür, yalnızca manevi değil, aynı zamanda maddi bir bütündür, bu nedenle de maddi silahlarla savunulmalıdır."

Ülkemizde hayatı olduğu kadar kültürü de maddi silahlarla savunacak olan, ulusal demokratik güçlerin aktif eylem birliği, Ulusal Demokratik Cephe'dir. O'nun öncüsü, işçi sınıfıdır. Pratikte gördük, faşizme karşı olduğu kadar, kültürü yozlaştıranlara da hak ettikleri cevabı verdi, veriyor işçi sınıfımız.

Fotoğraf sanatçılarınızın da yeri, bu dirimsel ve tinsel değerlerin savunulma cephesi Ulusal Demokratik Cephe'dir.

Dostlar, İlerici Gen;ler Derneği Foto-Film kolu adına, günümüz Türkiye'sinde demokrat olmanın mihenk taşı haline gelmiş 141 - 142. maddelerin kaldırılması, MHP ve Ülkü Ocaklarının kapatılması istemini dile getiren ortak bir bildiri yayınlanmasını önererek bitiriyorum konuşmamı. İlginize teşekkür ederim.

## ESTETİĞİN FOTOĞRAF SANATINA UYGULANABİLİRLİĞİ

*HAMZA İNANÇ*

*"Fotoğraf Sanatı, halk sanatlarını belirleyen olguların çoğunu yapısında toplayan bir uğraştır"*

Kendine özgün bir öğretisi olmayan Estetik, yöntemlerini, komşu bilimlerin yöntemlerinden yararlanarak oluşturmuştur. Bu nedenle, çagdaş uygulamalar evresine ulaşıncaya dek, güzeli ve sanatı tanımlamada, birtakım gerçeküstü değer yargılarını, kendine yöntem olarak almıştır. Estetiğin hareket noktası bu olunca, güzel ve sanat yüceleşmiş, tanrısallaşmış, toplum üzerinde altından kalkılmaz yük olmuştur. "Herşey tanrılar için" ilkesi Eski Yunan da, Tanrılar ve

tanrı evleri (tapınaklar)ni, yücelik güzelliğe eş anlamda belirlemiştir. Bu nedenle, tanrılar ve tanrı evleri için aynı birimleri veren "Altın kesim" (Tanrısal ölçü) esas alınmıştır. Altın Kesim, sanatı, tanrılar adına düzenlemeyi içerir.

Orta Çağda ise, Altın Kesim, etkinliğini dinsel yapı sektöründe korumuş, "güzel ve Yüce" lik ilkesi yerini sadece "Yüce"liğe bırakmış, "Güzellik" geçiciliğin tanımı içinde yer almıştır.

Rönesans da (Yeni Çağın başında) yeniden Eski Yunan sanat felsefesine yönelinmiş, buna, üstün insan teması yüklenmiştir. Bu dönemde elde edilen sonuç: "Güzellik ve yücelik ilkelerine insan birimini" de katarak, görsel sanatlara, klâsik kuramları getirmesidir, Devrin ustaları, kuramların uygulanabilirliliği üzerine çalışmalar yaptılar. Böylece Estetiğin içeriğinde, gerçeküstü kuramlar yerine, uygulanabilir yöntemler yer aldı. Yapılan her çaba, "Sanat sanat içindir" ilkesine dayandığı için, üst düzeyde bir uğraş olarak kalmış ve XVIII. ci Yüzyılın yüzkızartıcı uygulamalarına kadar sürüp gitmiştir.

*ÇAĞDAŞ ESTETİK'in DOĞUŞU*

XIX. cu Yüzyılın alışılagelmiş yöntemleri ve uygulamaları sarsan veya ortadan kaldıran toplumsal olgusu, Estetik'in tanımını da, Toplumbilim'in kuramları içinde aramaya zorlamıştır.

Bu çağda, insanın güzeli tanımlama çabasına, makinanın gücü de karışmaya başladı. Bu mekânik güç, tüm görsel sanatların çağdaş toplumsal yapıya uymasında başta gelen etmen olmuştur. İnsan kendini aşan bir gücü denetleme ve yönetme isteğini duymamış, onu yaşamaya başlamıştır. Bu devleşen gücü, nasıl bir yapı içinde oluştursun ki, yarattığı bu gerçek devden ürpermesin, korkmasın; daha da ilerisi onu kendine eşdeğer bulsun. Estetik, bu yargıların etkisi ile çağdaşlaşmaya başlamıştır. Böylece doğa tanrılarının biçimlenmesi, tanrı evi düzenlemesine esas olacak ilkelerin saptanması ve üstün insan idealini belirlemeyi terk ederek, toplumun istekleri doğrultusunda oluşacak tanıma verildi. Bu tanım, temelde özgür yapma ve yaratma ilkesine dayalı bir "Güzel - Yararlı" olma temasına yönelmiştir.

Görsel sanatlar topluluğunun sonuncularından olan "Fotoğraf Sanatı", Estetiğin, toplum yararına yönlendirildiği bu dönemde ve öncelikle bilimsel bir ürün şeklinde oluşması, başlangıçtaki uygulayıcılarının, sanatla uzak yakın bir ilgilerinin olmayışı fotoğrafın bir sanat uğraşı olmadığı kanısını yaygınlaştırmıştır. Esasen bu buluşun öncüleri, ortaya koydukları bu görüntüler karşısında sanatsal bir hazdan çok, sonucu tam olarak ortaya konamamış bir bulunşun burukluğu içinde yaşamışlardır. Fiziksel ve kimyasal bir olguya sahip olan fotoğrafçılık uğraşı, evrimini bilimsel yöntemlere dayamıştır. Bu yapı ona, görsel içinde tanımlanma da çoğu kez zorluk çıkarmıştır. "Fotoğrafçılık, fiziksel ve kimyasal yöntemlerle görüntüleri saptama uğraşıdır" tezi günümüzde de yandaş bulmuş bir yargıdır. Bu yargının en tutarsız yanı, bu uygulamadan istenilen yönde sonuç alabilecek olan insanın, yapma ve yaratma gücünün katkısıdır.

XIX. cu Yüzyılın ikinci yarısından itibaren görsel sanatları yönlendirmede en büyük etkiyi yapan sınıfsal bilinçlenme, güzelin tanımını, güzel sanatların içeriğini yeniden düzenlemeye zorlamıştır. Bu dönemde yaşamış Fransız Ressamı Courbet, önceleri salt gerçekçiliği sanatına temel içerik yapmış, daha sonraları bununla yetinmeyerek, toplumsal gerçekçiliğe yönelmiştir. Bu dönem için kendine: "Herşeyden önce bana, doğanın ve toplumun yönelinmesi zorunlu görünümlerini olduğu gibi gören bir göz gerek. Bu göz optik bir göz olabilir." demiştir.

Bir kısım yorumcular, bu isteğinden dolayı Courbet'yi yermişler, o, "objektifle yarışmak istiyor bu mümkün değil" şeklinde yorumlamışlardır. Gerçekte ise Courbet, "Objektifin gerçekleri yansıtmada ne denli bir güce sahip olduğunu" belirtmek istemiştir.

Fotoğrafın sanatsal içeriğini, sanatsal yapısını oluşturan etkilerin ve fikirlerin nasıl oluştuğunu, Courbet'nin isteklerinde somut olarak görmek mümkün olmaktadır. Ancak yavaş yavaş oluşan bu kavramlar, gerçek bir yorum niteliğinde değildir. Çağdaş yoruma ulaşmak için izlenimciliğin (Impressionnisme, doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, yani doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyumları vermeyi yeğleyen sanat çığırı.) giderek bir estetik olguyu oluşturmasını beklemek gerekmiştir. Courbet'nin öğretisinden de yararlanan genç izlenimciler, "kendi gördüğüne önem ver", "Doğaya açıl ve orada gördüklerini değişime uğramadan tuvaline aktar." Bu çabukluk sanatçıya canlı renkleri fazla karıştırmadan seri fırça tuşları ile anlatıma olanak sağlar. "Böyle sade ve kolay anlaşılabilir bir yöntemle yola çıkan izlenimciler kırda ilk denemlerini yapan fotoğrafçılarla karşılaştılar. Her iki grupta doğa izlenimlerini yitirmeden bir kısım görüntüleri saptamaya çalışıyordu. Bu yeni bir yorumdu. Çünkü ressam anlatımda detaya inemiyor lekelere ve hacimlere bir bütün olarak bakıyordu. Ayrıca doğadaki renklerin atelye tekniği ile anlatımına da olanak yoktu. Işığın sarı gölgelerin mavi-mor olduğunun farkına vardılar. Görüntüleri belirleyen çizgiler ya yok oluyor, yada, iki kontrast rengin arasından geçen hat olarak beliriyordu. Güneş ışığında siyah ve beyazında olmadığını gözlemleri sonucu saptadılar. Bütün çabalar, akan zaman içinden bir anın tuvale aktarılmasını sağlayacak yöntemi ve tekniği bulmaya yönelikti.

Resim ve fotoğraf sanatı, aynı çizgide devam eden uğraşları nedeni ile nerde ise kan kardeş olmuşlardı. Ancak fotoğraf tekniğinin hızla gelişmesi ve görüntüleri bir an içinde saptama olanağına kavuşması izlenimci ressamları çileden çıkarıyordu. Kardeşlik duyguları, geri gelmemek üzere yok olmuştu. Ressamlar, fotoğ-

rafçıların uygulayamayacağını sandıkları yöntemlere ve anlatım düzeylerine yöneldiler.

Bütün bu ayrıcalıklara karşın görsel sanatların tanımına esas olan düşünce ve davranışlar, fotoğraf uygulayıcılarını da dürtüklemiştir. Fotoğraf, makinanın ve laboratuvarın bir ürünü olarak, sanatsal uğraş sayılmayabilir. Ancak, bu teknikten yararlanılarak sanata yönelme olanağıda vardır. Bu yargıdan hareket eden kişi, tekniği aşarak, insanı insan yapan ve onu, içinde yaşadığı topluma kazandıran değerlerini (yapma ve yaratma dürtüsü) harekete geçirerek ortaya koymasına bağlıdır.

İzlenimcilerin görsel sanatların yönlendirilmesinde ve eğitiminde etken olmuş atelye geleneğine son vermesi, sanatçıya alabildiğine değişik yorum olanakları sağlamıştır. Resim sanatı, artık önceden belirlenmiş akademik kuralların uygulama alanı olmaktan çıkmış, sanatçı, kendini yapıtının yükümlülüğü ile başbaşa bulmuştur.

Yıl 1900. Paris de yüzyılı karşılama amacı ile düzenlenen sanat şenliği baş komiseri, devrin Fransız Devlet Başkanına, "Devlet Resim Sergisi'ni tanıtmaktadır. İzlenimcilerin yapıtlarının sergilendiği bölüme gelindiğinde, komiser kendini tutarak "İşte bunlarda Fransanın yüz karaları" demekten kendini alamaz. Görülüyor ki, geleneğin korunması için çırpınmalar ne denli şiddetli olursa olsun değişmeler sürmektedir. Estetiğin tüm öğeleri de bu değişikliğe paralel olarak değişmektedir. Beğeniler, yorumlar, resimde, fotoğrafda, sinemada, basın-yayında, geniş anlamı ile tüm yaşamda yeni boyutlar kazanmaktadır. Bütün bu değişikliklerin kaynağını, resim sanatının uygulama alanında aramak boşunadır. Fotoğraf sanatının içeriğini de aynı nedenlerle, tek başına yorumlamak ve ona, tüm görsel sanatlardan soyutlanmış bir estetik kuramlar getirme olanağı da yoktur.

Çağın özgürlük atmosferinde resim sanatı, zaman zaman toplumdan kopma noktasına gelmiş, sanatçısı ile yapıtı ıarasında bile bir yabancılaşmanın başladığı toplumbilimcilerce saptanmıştır. Bu yargının tüm resimsel anlatımları içine aldığı anlamına gelmez. Ancak burada ki yabancılaşmanın, yapısından çok topluma yansıma gücünün fotoğraf ve sinemaya oranla çok kısıtlı olmasının payı büyüktür. Ressam ne denli toplumsal sorunlara yönelirse yönelsin, tek oluşu az oluşu, sunuş güçlükleri nedeniyle üst düzey yapıya yönelmek zorundadır. Estetik kaygıları da bu yapının istemleri ile istese de istemese de eşdeğer kalmak zorundadır. Bu yapı, resim sanatının basın aracılığı ile halka ulaşma yönünü azaltmakta, "Halk resim Sanatı" kavramı çoğu kez boşlukta kalmaktadır. Fotoğraf sanatı bu yönden resim sanatına oranla kıyaslanamayacak olanaklara sahiptir. Çok çeşitli boyutlarda ve istenildiği kadar çoğaltılabilmesi, kolay uygulanması, yorumlarla ne kadar zorlanırsa zorlansın gerçekçi bir çizgide yürümesi, tüm yorumları ile anlaşılabilir olması bu çabanın "Halk Sanatı" olma niteliğini diğer görsel sanatlara oranla artırmaktadır. Fotoğraf sanatçısı, bu yükümlülüğü daima dikkate almak zorundadır. Ayrıca fotoğrafın bilimsel ve belgesel yönü ona, çok değişik uygulama alanı hazırlamaktadır. Ayrıca endüsriyel basın grafiği sanatı ile fotoğrafın kuramsal ve yapısal ilişkileri, fotoğrafa, endüsriyel estetiğin verilerini de getirmiştir.

Temeli kare olan ve tüm değişmelerini bu temele dayalı olarak belirleyen sanatlarda, estetiğin verileri ni ortaya koymada kullanılan yöntemlerin ve düsün olgusunun çözümü öncelikle resim sanatı içinde görülür. Resim sanatının çağdaş görsel sanatlara, doğuşlarında ve gelişmelerinde önde gelmesinin nedeni, toplumsal yönünden çok kuramsal yönünün ağır basması ile tanımlanabilir. Fotoğraf sanatında ise, toplumsal yönü kuramsal yönüne daima ağır basar. Bu yönü ile de, çağdaş toplumun istemlerine tüm diğer görsel sanatlara oranla daha geniş bir uygulama alanı bulur. Bu nokta, fotoğrafın güzel sanatlar içinde yer almasında olumlu veya olumsuz yöndeki yorumlara neden olmaktadır. Bu yaygın alandaki uygulamalardaki, "Sanat ve zanaat oluşu" içiçedir.

Görsel bir bölümünü oluşturan Baskı Grafik Sanatları, fotoğrafın bulunuşunun hemen önünde bulunmuş, fiziksel ve kimyasal yöntemler aracılığı ile ortaya konmuş teknik ve sanatsal uğraşlardır. Yayınların resimlenerek daha etkili olmasını amaçlayan, baskı grafik sanatları, az veya çok resim sanatının yöntemlerine dayalı olarak gelişimlerini sağlamış ve fotoğraf tekniğinin bir yan ürünü olmaktan çıkmıştır. Ancak, bu teknikler aracılığı ile (resimde olduğu gibi) ele alınan: Çizgi, leke, renk ve boşluğun sınırlandırılmış bir alanda değerlendirilmesi "Kompoze edilmesi" ilkesi, istedistemez fotoğraf uğraşınıda kapsamına almıştır.

*SONUÇ*

Her yapıtın, evrimini tamamlamış canlılar gibi bir iskeleti vardır. Bu çatı, o varlığı, hem diğerlerinden ayırır ve hemde ona, kendine özgü bir kişilik kazandırır. Bütün bu nesnelerin bir sanat uğraşı içinde yorumu için, gerekli olan şey: "Doğal veya yapay ışık" tır. Işık ışınlarının yardımı ile görsel olarak varlığını saptadığımız nesneler, ya yüzeysel ya da, hacımsaldır. Bu nesneler, yüzeysel iseler, çizgi, siyah-beyaz veya renk olarak bir düzlem içinde görünürler. Hacimli iseler, üçüncü boyutlarını gösteren renkli veya siyah - beyaz ara tonlarını da verirler. İşte bu görsel olarak saptadığımız nesneleri, bir sanatsal amaç için -şu veya bu yöntemi kullanarak- değerlendirmeye, yorumlamaya yöneldiğimiz zaman, sanatın içindeyiz demektir. Burada, düşün ve beceri olarak uygulamada aldığımız yer, yapıtımızın türünü belirler. Bu davranış ve uygulama, saf yüreklilikle de olsa sanatsaldır; Akademik kuramlarla da olsa sanatsal davranış olur. Esas olan, araç, gerecin yapımcıyı aşmaması, tekniğin, yapımcının yaratısına yardımcı olmasıdır.

Fotoğraf sanatçısı da, tekniğin baskıcı etkisini biryana itmeden, hareket etmeli ancak, her şeyin üstünde kendi usunun verilerine öncelik tanımalıdır.

# FOTOĞRAFIN TOPLUMSAL İŞLEVİ

*ŞAHİN KAYGUN*

150 yaşındaki bir gencin neler yapabileceğini tartışmak üzere toplandık bugün. Bu olanağı sağlayan AFSAD - Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği'ne huzurunuzda teşekkür ederim. Bu girişim AFSAD için çok olumlu bir başlangıçtır. AFSAD Yönetim Kurulu'nun bu tavrını sürdürmesi, dileğimizdir.

Fotoğraf, sık sık belirttiğimiz gibi, bir anlatım olayıdır. Bir yorumdur. Sanatçının, gerçekten kaynaklanarak, ona kendi yorumunu kattıktan sonra mesajını iletmesidir fotoğraf.

Buradan yola çıkarak, fotoğrafın niteliklerini belirlemeğe çalıştığımız zaman, öncelikle gerçekten kaynaklandığı için bir kayıt özelliğine sahip olduğunu görürüz. Ancak bu "kayıt" olayı hiç bir zaman fotoğraf sanatının özünü oluşturmaz. Fotoğrafın nesnel bir yanıdır bu. Daha basite indirecek olursak; kayıt etmek, fotoğrafın teknik bir özelliğidir, diyebiliriz.

Neyi ve nasıl kayıt etmesi gerektiği konusuna sıra geldiğinde ise kameranın arkasındaki beyinin yorumu bir anda önem kazanmakta ve bu özellik fotoğrafın asıl yapısını ortaya koymaktadır.

Verilmek istenen mesajın, belirli bir yorumla aktarılmasıdır bu. Ve fotograf, işlevini yerine getirirken yukarıda sözünü ettiğim, yorum, mesaj, anlatım gibi öğeleri görsel değerlere de bağlı kalarak değerlendirir. Bu nitelikleri yapısında taşıyor ise, görsel iletişim olgusunu tam anlamı ile yerine getirebilir demektir.

Burada fotoğrafın görsel iletişimde önemli bir yerinin olduğunu söylemeliyim. Görsel iletişim olgusunu yapısında dolu dolu taşıyan bir sanattır fotograf.

Fotografın işlevi ise görsel iletişim olgusu ile birlikte yürür ve bu iki önemli olay birbirlerini tamamlarlar.

Fotoğrafın, görsel bildirişim olgusundan yararlanarak işlevini yerine getirirken bazı önemli görevleri de üstlenmesi gerekir. Öncelikle anlatımcı olmalıdır. Öz ve biçim iyi değerlendirilmeli, iyi bir yoruma gidilmeli ve bütün bunlarla beraber, eğitici olmalıdır.

Bu anlatımcılık ve yorumlama, fotografın salt özelliklerine bağlı kalarak da yapılabilir, başka tür anlatımlara gidilerek de. Ancak salt fotoğrafın dışındaki anlatımlarda örneğin grafik anlatımlarda ya da kurgu fotoğraf türü anlatımlarda çok dikkatli ve bilinçli olmak gerekmektedir.

Bu bilinçli yöntem yakalanamaz ve uygulanamaz ise gerek mesajda, gerek yorumda ve sonuç olarak da içerikte sapmalara düşülür. Ki : bu fotoğrafın özüne aykırıdır, fotoğrafın düşmanıdır. Bilinçli uygulandığı zaman ise fotoğrafla varılamayacak hiç bir yerin olmadığına inanıyorum.

Bütün bunlardan sonra fotoğrafın işlevi başlar. Fotoğrafın toplumsal işlevi üzerine söz söylemeden önce dilerseniz "toplumsallık" kavramı üzerinde duralım biraz.

Toplumu ilgilendiren ya da toplumla ilgili şeylerin tümü sözlüklere göre "toplumsal" bir özellik taşıyor. Ancak konuya bu açıdan yaklaştığımız zaman çok dağınık bir ortamda kalabiliriz. Bizim konumuza göre; toplumu olumlu yönde etkileyen hareketlerin içinde yatmaktadır toplumsallık. Geniş kapsamlı düşündüğümüz zaman görürüz ki her olay toplumsaldır. Ancak, bu olaya yaklaşmak ve çözümler getirmek toplumsal işlevdir. Birbirine çok yakın olan bu iki kavramı karıştırmamak gerekir.

Kavga, toplumsal bir sorundur. Yani kavganın kökeninde toplumsal bazı sancılar yatar. Kavga olayındaki bu sancılar, toplumu olumlu yönde etkilemek ve onu bu konuda eğitmek amacı ile, bir sanatçının konuya yaklaşması ve kendi yorumunu katması o sanatçının toplumsal işlevidir.

Bu küçük örnekten de görebileceğimiz gibi, "toplumsallık" kavramı ile "toplumsal işlev" kavramı birbirinden ayrı iki olgudur. Çok duyarlı bir noktanın üzerindeyiz şu anda. Birbiriyle sürekli karıştırılan - ki bu bir eğitim sorundur bu kavramlar nedeniyle bazı kargaşalar doğmaktadır. Ve bu kargaşalar, kavramların yanlış değerlenmesine neden olduğu gibi, bunun sonucu olarak da çok daha yanlış bazı davranışların doğru şeylermiş gibi gösterilmesine de neden olmaktadır.

Biraz önce sözünü ettiğim "toplumsallık" kavramının çizgileri içerisinde, topluma yönelik her davranış "toplumcu davranış", bu davranışın sahibi de "toplumcu" diye nitelendirilmektedir.

Bu yanlıştır.

Hem öyle bir yanlıştır ki; rağbet gören bir toplumculuk modasının peşinden giden ve ahkam kesen bir "toplumdan uzak toplumcular" ordusunun oluşmasına neden olmaktadır.

Bir de bakıyorsunuz eline kalemi alan herkes toplumcu yazar; kamerayı alan toplumcu fotoğrafçı, fırçayı alan toplumcu ressam olmuş. Sözde toplumcu olan bu kişiler son günlerde gitgide artan bir gürültü ile

birbirlerini bile dinlemeden yalnızca konuşur olmuşlardır. En büyük kendileridir. En doğruyu kendileri yapmaktadır ve sanki kendilerinden başka hiç kimse bu konularla ilgilenmemektedir.

Belirli bir temel kültürelden yoksun, kesin bir felsefeden, hatta basit bir dünya görüşünden bile yoksun olan bu kişilerin kendilerini toplumcu ilan etmeleri, bunların toplumsal bir işlev içerisinde olduklarını belirlemez.

"Nasıl olsa bu konuda söylenen bir şey dikkat çekmektedir, o halde bu konuda birşeyler söylemek gerek diyerek, lafa kollarını sıvayanlar ,bu konuda kendilerinin bu yüzeysel yaklaşımlarına karşı çıkan herkese de hemen anti-toplumcu, anti-devrimci, burjuva sanatçısı gibi etiketleri yapıştırmanın küçük hesapları, içerisindedirler.

Karşı çıktığınız anda burjuva sanatçısısınız demektir. Bitti. Hüküm verildi.

Sanatın toplumsal işlevi, bu tür yoz ve kişiliksiz yaklaşımlardan arındırılarak yerine getirilmelidir. Konumuz fotoğraf sanatı olduğuna göre; fotoğrafın, toplumsal işlevini sağlıklı biçimde yerine getirebilmesi için hangi koşulların gerektiğine bakalım.

Öncelikle, fotoğrafın eğitimi bu işlevin tam olarak uygulanmasında en büyük etkendir.

Daha sonra, yayın gelir. Yayınla birlikte basın ve eleştirmen kurumları ağırlıklarını duyururlar.

Örgütlenmelerin gerekliliği ve böylece kütle halinde çalışmaların yönlenmesi.

Kültürel çalışmalar :

— Sergiler

— Gösteriler

— Konferanslar

— Açık oturumlar

— Sempozyumlar

— Seminerler

Bütün bunların sağlıklı yapılabilmesi için de sanatçıların ekonomik ve sosyal bağımsızlığı ve fotoğraf sanayiinin gerekliliği.

Bu konstruksiyon üzerine Türkiye'deki fotoğraf olayını, inşa etmeğe kalktığımız zaman görüyoruz ki, lafla peynir gemisi yürümüyor ve hamamda şarkı söylediğiniz zamanki kadar güzel çıkmıyor sesiniz. Gerçekler, karşısınızda katı bir duvar gibi yükseliveriyor.

Bu sanatın asıl çalışanları bu zorlukları tümüyle ve sürekli yaşıyorlar. Bu insanların yaşam kavgaları işkembeci dükkanında kurgulanmıyor. Fotoğrafın koşulları ve olanakları içerisinde sürdürüyorlar yaşantılarını.

Bu nedenle hariçten gazel atanlarla, bu sanatın gerçek çalışanları arasında konuya yaklaşımda ciddiyet farklılıkları doğuyor.

Ülkemizin koşullarına bakalım ve az önce sözünü ettiğim ve bu sanatın işlevini tam anlamı ile yerine getirebilmesinin bağlı olduğu etmenleri bir değerlendirelim dilerseniz.

Bu sanatın zor nefes almasına öncelikle devletin belirli bir kültür politikasının olmaması nedendir. Devlet - fotoğraf ilişkileri kurulamamış ve bu sanatın yaratıcıları dayanaktan yoksun, kendi başlarına kalmışlar, kendi söküklerini kendileri dikmişlerdir ve dikmektedirler.

Eğitim konusuna baktığımız zaman ise, şimdilik bir kaç okulda yapılan yetersiz fotoğraf eğitiminden başka birşey yoktur. Gelecek için bazı projeler görünmekte fakat ne ölçüde yararlı olacak, tam olarak kestirilememektedir.

Yayın konusuna gelince :

Görsel sanatların bütün dallarında yapıtlar, tek oldukları zaman değerlidir. Yani, bir tablonun orijinalidir değerli olan, Reprodüksiyonları aslı kadar değerli değildir ve çoğaltıkça değeri düşer.

Oysa fotoğraf öyle midir? Fotoğraf, çoğaltıldıkça değer kazanır. Fotoğrafın çoğaltılması, yayınlanması anlamına gelir ki, görsel bildirişim olgusunun en belirgin dallardan biri olan fotoğraf, bu özelliği ile, mesajını daha geniş kitlelere ulaştırır. Fotoğrafın yayınlanmasındaki önem budur.

Demek ki, yayın ortamı ya da olanağı olmayan fotoğraf sanatçısının mesajı gerektiği gibi kitlelere ulaşamıyor. Bu durum, fotoğraf sanatçısı için bir yandan olumsuz bir özellik gösterirken, bir yandan da fotoğraf sanatının gelişimini önlemektedir.

Ali Seyit Ak, geçtiğimiz günlerde "Türkçe fotoğraf yayınları" adını taşıyan bir sergi düzenledi. Sergide göze çarpan en önemli özellik, yayınların son yıllara kadar oldukça ilkel yöntemlerle hazırlanmış olması. Bu özellik, Türk fotoğrafının son dönemlere kadar bu sorunu çözememiş olduğunu göstermektedir. Yüz yıla yaklaşan geçmişi ile Türk fotoğraf sanatı, çözümleyemediği bu sorun nedeniyle, gerekli gelişmeyi gösterememiş ve sanatçılarının bu konudaki gereksinmelerine cevap verememiştir.

1976 yılı, Türk fotoğraf sanatı için bir dönüm noktası olmuştur. Her konuda bir dönüm noktası olmuştur. Sergiler, konferanslar, gösteriler, açık oturumlar, basın ilişkisi ve yayınlar 1976'da belirgin biçimler almışlardır.

Yayın konusunda 1976'nın en önemli olayı, Yeni Fotoğraf Dergisi'nin yayın hayatına başlamış olmasıdır. Türkiye için oldukça yeni ve zor olan bir uğraşı üstlenen Yeni Fotoğraf, ilk sayılarında karşılaştığı tüm sorunlarına karşın, çabalarını sonuna kadar sür-

dürmüş ve bugün Türkiye'nin bu konudaki tek dergisi durumuna gelmiştir. İlk sayılarındaki, yeni olmanın verdiği acemiliklerin doğurduğu yanlışlıkların çok kısa zamanda önlenmiş olması derginin bir an önce rayına oturmasını ve yetkin bir biçimde yayınını sürdürmesini sağlamıştır. Ancak, sorunlar çözümlenmiş midir? 18. sayısına ulaştığı şu günlerde, bu soruya olumlu cevap vermek henüz mümkün değildir. Çünkü kadro, matbaa, kağıt gibi sorunlar hâlâ bütün gücüyle ve ekonomik baskısıyla dergiyi etkisi altında tutmakta ve yıpratmaktadır. Hal böyle olunca, hâlâ yılmadan ve iyi niyetle bu işi koşturmaya çalışan ekip, emeklerinin karşılığını tam olarak alamamaktadır.

Bu örnek Türk fotoğrafının yayın sorununu elbetteki çözüme ulaştırma sayılmaz. Bu konu henüz sorun niteliği taşımaktadır ve elbirliği ile çözüme ulaştırılmalıdır. Devletin bu konuda suskun bir tutum takınması da hiç bir zaman istenen ve beklenen sonuç değildir.

En azından bu çabaların desteklenmesi gerekir.

Yayın kadar önemli olan başka bir konu, fotoğraf-basın ve fotoğraf yazarı ilişkisidir.

Sanatçı, yapıtlarıyla konuşan, sözünü söyle en kişidir. Sanatçının dili, yapıtıdır. Giderek, sanatçının mesajını ilettiği kanalın kendi yapıtı olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak; bu yorumun sanatcıda kalması ya da mesajın duvarda kalması düşünülemez. Yani, sanatçının yapıtı ile söylemek ve iletmek istediği sözün topluma ulaşması, yerini bulması gerekir.

O halde, sanatçının mesajını iletmesi için yalnızca yapıtını ortaya koyması yetmiyor. Bunun topluma ulaşjın topluma ulaşması gerekiyor. Mesajın topluma ulaşmasındaki etkinliklerin basında da basın ve eleştirmen geliyor.

Sanat, toplumsal bir olgu niteliği taşıdığına göre, yapıtın topluma ulaşmaması düşünülemez. Oysa eleştirmeni olmayan ya da yetkin eleştirmenleri olmayan dalların toplumsal bir taban oluşturamadıklarını ve kısır döngüler içerisinde kaldıklarını görüyoruz. Çünkü eleştirmen, sanatçı ile toplum arasındaki önemli bir köprüdür.

Sanatçının mesajını iletebileceği yöntemleri sıralayacak olursak; sergi, gösteri gibi çok kısıtlı olanakların bu yöntemleri oluşturduklarını görürüz. Kaldı ki, bir serginin hazırlanması ve sunulması için harcanan emek ve zaman hem ekonomik yönden hem de duyguca, yürekçe sanatçıyı zorlamaktadır.

Bütün bu çabalardan sonra, sanatçının sözünün galeri çevresindeki en fazla üçyüz kişiye ulaşması ve galerinin duvarlarında kalması hiç de istenilen sonuç olmasa gerek.

Eleştirmenin devreye gireceği nokta buradır.

Eleştirmen, sanatçının anlatımını basın-yayın kanalıyla daha büyük topluluklara - daha da açarsak, topluma - ulaştıran kişidir. Bunu yaparken, - daha başka biçimde - bu işlevini sürdürürken, o sanatın verilerini kullanır, tüm değer yargılarını dikkate alır ve bu ölçüler içerisinde yansıtır.

Konumuz fotoğraf olduğuna göre, bu sanatın eleştirmeninin yapısı üzerinde duralım. Bence, bir fotoğraf eleştirmeni en az bir fotoğraf sanatçısı kadar fotoğrafın sorunlarını bilmelidir. Fotoğrafın sorunlarını bilmeyen bir fotoğraf eleştirmeni, bu sorunlarla iç içe yaşayan, savaşan bir sanatçıyı yapıtlarından ötürü hangi bilgisine dayanarak eleştirecektir? Sanatçıyı eleştirecek olan kişinin sanatçıdan önde olması gerekli ki, eleştirebilsin. Oysa sanatçının çağına göre daima ilerde bir kişi olduğunu düşünürsek eleştirmenin kişiliğinin ne kadar önemli olduğu sonucuna varıveririz. En azından, eleştirmenin bu sanatın tarihsel, sanatsal, ekonomik, kültürel ve politik evrimini sanatçı kadar bilmesi gerekir.

Öbür türlü, büyük yanlışlara düşülebilir. Bu yanlışların, eleştiri ile yargı arasındaki büyük farkın çoğu kez atlanması ve bu iki kavramın birbiriyle karıştırılması biçiminde oluştuğu çok görülmüştür. Olayın boyutu birden bire nasıl yön değiştiriveriyor görüyorsunuz.

Eleştiri hiçbir zaman yargı değildir. Ve eleştirmen hiç bir zaman sanatçıyı yapıtlarından ötürü yargılayamaz. Türkiye'de genellikle düşülen yanlış budur ve bu yanlış sanatçıyı olumsuz yönde etkilemektedir.

Türk fotoğraf sanatında eleştiri ve eleştirmen olayı ise başlı başına bir sorun olmakta devam ediyor. Bazı kişiler, eleştiri yazıları ile Türk fotoğraf sanatına girmişler ama bunların hiç birisi kalıcı olmamış.

Oysa bir an önce bu konunun çözümlenmesi ve işlerliğini kazanması gerekmektedir. Türk fotoğraf sanatının son dönemlerde kazandığı olumlu dinamizmin, bu sorun çözümlendikten sonra daha toplumsal bir boyuta ulaşacağına inanıyorum. Eleştirmen kanalı ile basın ilişkisi, basın kanalı ile de toplum ilişkisi daha kolay kurulacaktır.

Örgütlenme hareketleri bu dinamiğin daha sistemli yönlenmesi, sanatçıların birlik ve beraberlik içerisinde olmaları ve güçlerini birleştirmeleri açısından önemlidir.

Örgüt, en yalın tanımı ile güçlerin birliği demektir. Yani, aynı işi yapan kişilerin, bireysel yaklaşımlarla çözümleyemedikleri ortak sorunlarına karşı güçlerini birleştirmeleri, örgütlenmenin özünü oluşturur.

Örgütlenmenin sağlanamadığı durumlarda bireyler neler kaybederler, neler kazanırlar? Öncelikle şunu belirtmek isterim: Hiç bir şey kazanamazlar. Belki, bu başı bozukluktan yararlanan bir kaç fırsatçı çıkacak ve bu durumdan kendisine kazanç yolları arayacaktır. Ancak, asıl emekçi bu başıbozukluktan yararlanamayacaktır. Örgütlendiği zaman ise, önce güçbirliği sağlanacak, sonra bu temel üzerine diğer sorunların çözümleri inşa edilecektir.

Türk fotoğraf sanatında örgütlenme olayının boyutlarına baktığımız zaman, bu konunun yeni yeni bir ciddi yaklaşım içerisinde olduğunu görürüz. Bu güne kadar, yasak olmayan ve birkaç kişinin yalnızca kültürel bazı çabalar göstermek için bir araya gelerek oluşturdukları guruplaşmaların dışında, çalışmaları ile kendisini kabul ettirmiş bir kaç örgüt var. FOTOS - İFSAK ve AFSAD.

FOTOS, sorunlara profesyönel bir tavırla, İFSAK ve AFSAD ise amatör bir tavırla yaklaşıyor. Her üç örgüt de kendi çizgileri içerisinde çalışmalarını sürdürüyor ve amaçlarına ulaşabilmek için yollar arıyorlar. Bu örgütlerin dışında çalışmalarını gördüğümüz ve duyduğumuz bazı hareketler var ama şimdilik bunların çizgileri pek belli olmuyor.

Türkiye'de fotoğraf örgütlerinin sorunlara karşı güç birliği çalışmaları bu örgütlerin çok az olmaları nedeniyle gerçekleştirilemiyordu. 5 Kasım 1977 günü bu konuda bir toplantı yapıldı.

Türk fotoğraf sanatının genel durumu, basın-yayın ilişkisi, devlet ilişkisi, eğitim sorunları, kültürel sorunlar ve ekonomik sorunların tartışıldığı toplantıda, klikleşmelerin ve fraksiyonların Türk fotografına bir yarar getirmeyeceği, tam tersine birleşmenin ve güç birliği etmenin yararlı olacağı savunuldu. Mevcut örgütlerin ve yeni kurulacak örgütlerin arasında sağlam ilişkilerin oluşturulması ve mevcut örgütlerin yurdun her tarafında yeni örgütlenmeleri desteklemesi gerektiği de savunulan toplantıda, bağımsız sanatçıların da bu hareket içerisinde örgütlerle ilişkilere geçmesi önerildi.

Şu anda yurdun birçok bölgesinde kurulma hazırlıkları içerisinde olan yeni örgütlerin FOTOS, Yeni Fotoğraf ve İFSAK tarafından desteklenerek bu hareketin hız kazanmasına karar verilen toplantı, bir üst örgüt kurulması için atılan çok önemli bir adımdır.

Ülkemizdeki tüm fotoğraf sanatçılarının, bu olumlu hareket içerisinde bir an önce yerlerini almaları ve bu aksiyon içerisine girmeleri gerekmektedir. Örgütlenme durumumuz şimdilik bu çizgidedir.

Kültürel çalışmalar son dönemlerde artmıştır. Her an fotoğraf ile içiçe yaşıyoruz. Bu olumlu girişimler çoğaldığı ölçüde fotoğraf daha da yaygınlaşacak ve serpilecektir...

Bütün bu detayların detaylarında her an etkisini sürdüren bir olay var Türk fotoğrafında. Sanatçıların sosyal güvenceleri ve dış kökenli fotoğraf sanayii nedeniyle eli kolu bağlı olmaları.

Sanatçılarımız sosyal güvenceden yoksun bir durumda çalışmalarını sürdürmektedir. Vergi adaletsizliği nedeniyle günün koşulları içerisinde vergi muafiyeti komik denecek ölçülerdedir.

Sanatçılarımız bu sorunlarla içiçe çalışmalarını sürdürmeğe çabalarken bu kez malzeme yokluğu gibi büyük bir sorunla karşı karşıya kalmaktadır. Sanatçılarımız bir bobin TRİ-X için sekiz takla atacak duruma gelmiş ve son kullanma tarihi bile yıllarca geride kalmış bayat filimlerin peşinden koşmağa başlamışlardır.

Bizim sanatçtlarımız bu sanatın işlevini bu koşullar içerisinde yerine getirmeğe çalışmaktadır.

Gördüğünüz gibi fotoğrafın, işlevini yerine getirebilmesi için gerekli koşulların hiç birisi ülkemizde mevcut değildir.

Bu sorunların çözümü bu sanatın toplumsal işlevini olumlu yönde etkileyecektir.

Bu sorunların içinde çırpınan Türk sanatçısı hâlâ birşeyler yapmağa çalışıyor ve inatla bu konunun üstüne gidiyorsa, bir dergi çıkıyorsa bütün bu olanaksızlıklara karşın, hâlâ sergiler açılıyor, kültürel çabalar sürdürülüyorsa; güç bir şey başarılıyor demektir.

Gazelhan dostlarımızın da yukarıdaki gerçekleri birazcık olsun görüp, bu olumlu hareket içerisinde olumlu biçimde yerlerini almalarını dileyelim ve bu sanatın işlevini aynı olumlu çizgide daha ileri boyutlara ulaştıralım.

Topluma götürecek çok şeyimiz var. Topluma karşı görevlerimiz var. Bunların bilincinde olalım lütfen.

Sayın Çizgen'in söylediği gibi "gönlüne deklansör basabilenler" katılsın bu kavgaya.

## ANLATIMCI FOTOĞRAF

*HASAN KURBANOĞLU*

### *TARİHÇE*

Klasik fotoğrafın sınırlarını zorlayarak fotoğrafı duygu ve düşünceleri anlatır hale getirmeyi amaçlayan akım, deneysel bir yapıda ilk kez A.B.D. de uygulanmaya başladı. Sonra Avrupa'ya yayıldı. İlk denemeleri daha çok seri fotoğraflar oluşturuyordu. Avru-

pa'da ilk kez bu akımlardan etkilenen Jean Loup Sieff oldu. Ardından Christian Voght daha farklı bir anlayışla konuya eğildi. Yeni deneyler daha çok surrealist yapıda iç dünyayı dışa vuruyordu. Gerçekçi fotoğraf akımları kısa zaman içinde, lingüistik kuramların ışığı altında konuya görsel bildirişim açısından yöneldiler.

*NEDEN ANLATIMCI FOTOĞRAF DEYİMİ*

"Anlatımcı fotoğraf" deyimi olağandır ki yapay bir deyimdir. Ancak, üzerinde düşündüğümüz, yapıtlarımızla ulaşmaya çalıştığımız en önemli olgu mesaj, yani anlatım olduğu için, bu yeni anlayışı, "anlatımcı fotoğraf" deyimiyle betimliyoruz.

*ANLATIMCI FOTOĞRAF NEDİR?*

Anlatımcı fotoğraf, bir düşünceyi veya bir düşünce dizisini, seyredene fotoğraf aracılığı ile aktarmayı amaçlayan anlayış ve tavırdır.

*ANLATIMCI FOTOĞRAFIN YAPISINI OLUŞTURAN ÖĞELER NELERDİR*

Anlatımcı fotoğrafın yapısını oluşturan iç ve dış öğeleri üç ana bölümde toplayabiliriz:

1 — Aktarılacak düşünce veya düşünce dizisi. Yani mesaj

2 — Mesajı görüntüleyen fotoğraf veya fotoğraflar

3 — Görüntüyü güçlendiren, biçim, leke, renk ve valör gibi estetik birimler.

*ANLATIMCI FOTOĞRAFTA AMAÇ VE ARAÇ*

Anlatımcı fotoğrafta amaç, bir mesajı seyredene aktarmaktır. Bu mesajı aktarırken kullanılan araç fotoğrafik görüntüdür. Başka bir deyimle amaç, mesajın aktarılmasında fotoğrafın olanaklarından yararlanmaktır. Fotoğrafa ulaşma değil.

*TÜRK FOTOĞRAFI SON YILLARA KADAR NASIL BİR ANLAYIŞ YEĞLİYORDU*

Türk fotoğrafı son yıllara kadar "görüntü seçici" bir anlayışı yeğliyordu. Bu anlayışa göre, fotoğrafçı hoşuna giden bir görüntüyü fotoğrafın olanaklarından yararlanarak çerçeveliyor, bu birimi seyredenin beğenisine sunuyordu.

*GÖRÜNTÜ SEÇİCİ FOTOĞRAFIN AMACI NEDİR*

Görüntü seçici fotoğrafın amacı leke, biçim, konu çekiciliği renk, valör, estetik kurallardan aşırı şekilde yararlanarak göreceli ve idealist "güzel" kavramına ulaşmaktır.

Başka bir deyişle fotoğrafın kendisine ulaşmak, fotoğrafı kitle bildirişimi işlevinden soyutlamaktır.

*GÖRSEL BİLDİRİŞİMDE FOTOĞRAFIN YERİ*

Dilbilim açısından ele alındığında fotoğrafik görüntü bir GÖSTERGE dir. Gösterge veya bir gösterge dizisi GÖSTEREN taraf ile GÖSTERİLEN taraf arasında ilkel anlamda bir bildirişim köprüsü kurmaya yeterlidir. Bildirişim köprüsü kurabilme özelliği fotoğrafa çağımızda görsel bildirişim yapısı içinde çok önemli bir yer sağlamıştır.

*ÇAĞIMIZDA FOTOĞRAF İŞLEVSELDİR*

'Sanat için sanat' görüşünü burjuvazinin bile terketmeye yüz tuttuğu çağımızda, ülkemiz fotoğrafının birçok önemli temsilcisinin hayalçi bir "güzel" kavramı peşinde, beğenilerini, modacı aristokrasiye doğrulatmaya çabalamaları anlamsızdır. Kapitalizm bunca yıldır önemli tanıtım ve pazarlama sorunlarını sökmekte fotoğrafın görsel bildirişim özelliğinden yararlanırken, fotoğrafı bu işlevsel yanından soyutlamaya çalışmak akılcı bir yol olmasa gerek. Sosyalist görüş, fotoğrafın bildirişim ve anlatım yönüne elbirliğiyle eğilmeli, görüşleri doğrultusunda, yararlanabileceği fotoğraf okulunu yaratmalıdır.

*TOPLUMSAL GERÇEKÇİ SANAT İÇİN ANLATIMCI FOTOĞRAF MI GÖRÜNTÜ SEÇİCİ FOTORĞRAF MI?*

Materyalist dünya görüşü sanatta gerçekçi akımı benimser. Çağımızda sosyalizmin yapısındaki gelişmeler doğaldır, sanat anlamında da gelişimlere önayak olmuştur. Bunun sonucunda "spekülatif" ve bireyci sanat için sanat anlayışına karşı akımlar ortaya konmuştur. Sözünü ettiğimiz genellikle gerçekçi kökenli sanat anlayışlarının en önemlisi "toplumcu gerçekçiliktir. Toplumcu gerçekçilik geniş anlamda bir kitle bildirişimini amaçlar, Anlatımcı fotoğraf da aynı bildirişimi amaç edinir. Daha çok entellektüel sanat gösterilerine dayanan görüntü seçicilik" toplum açısından ancak kültür birikimi sağlamaya yöneltilebilir.

*ANLATIMCI FOTOĞRAF TOPLUMUN GELİŞİMİ AÇISINDAN NE GİBİ GÖREVLER YÜKÜMLENEBİLİR?*

En önde bilmeliyiz ki anlatımcı 'fotoğraf' anlayışı fotoğrafı varılması gereken bir doruk ve amaç olarak değil, kullanılması gereken bir araç olarak ele almaktadır. Nasıl bir film, yönetmeni tarafından seyredilsin diye yapılmazsa, bir fotoğraf da fotoğrafcısı ve küçük çevresi beğensin diye yapılmamalıdır. Olay, bireye değil topluma yönelmelidir. Böyle ele alındığında anlatımcı fotoğraf :

1 — Etkin bir kitle bildirişimi aracıdır.

2 — Yine kitle bildirişiminde önemli iki öğe grafik ve sinemanın deney ve araştırma ortamıdır.

3 — Belgeci yapıyla insan topluluklarına uzağında kaldıkları olayları iletir.

*GÖRÜNTÜ SEÇİCİ FOTOĞRAF TOPLUMUN GELİŞİMİ AÇISINDAN NE GİBİ GÖREVLER YÜKLENEBİLİR?*

Görüntü seçici fotoğraf anlayışı daha önce de sözünü ettiğimiz estetik kuyguları, bireyci yaratıcılığı, burjuvaziye deygin sanat kuramlarını önemli ölçüde amaç edinmekte, bunun doğal sonucu olarak olgun biçim nitelikleri taşıyan yapıtlar ortaya koymaktadır. Bu

açıdan ele alındığında verilerinin anlatımcı fotoğraf anlayışı için araç yan öğeler olarak değerlendirilmesi olumlu katkılar getirebilecektir.

Burjuva sanatından kaynaklanan "görüntü seçici" anlayış :

1 — Kültür birikimine yararlı olabilecektir.

2 — "Görüntü seçici" anlayış anlatımcı fotoğraf için biçim açısından önemli bir eğitim ve araştırma alanıdır.

*BURJUVA SANATINI İNKAR EDEBİLİR MİYİZ?*

Burjuvazi kendi hayalci ve gelişime tıkalı sanat görüşünü uzun yıllar boyunca kurmak olanağını bulmuştur. Sosyalist görüş bu zaman üstünlüğünden henüz yoksundur .Genel sanat kuramlarından önemli ölçüde yararlanan fotoğraf, yine önemli ölçüde burjuva sanatının estetik kuramlarından yararlanmaktadır. Burjuva sanatının kökenini ve gelişimini bu nedenle iyi bilmek zorundayız. Bilgiyi ve tarihsel deneyi yadsımak yanılgıdır. Burjuvazinin "estetik"ini düşüncemiz doğrultusunda araç olarak kullanmak yorumlamak, maddeci ve gelişimci yanı, anlatımımızla, hayat görüşümüzle katmak zorundayız.

*ANLATIMCI FOTOĞRAF DENEYSEL BİR AŞAMA VEYA ÇABA İÇİNDE MİDİR?*

Anlatımcı fotoğraf dünyada olduğu gibi ülkemizde de deneysel bir aşama içindedir. Bir görüntüyü estetik kurallarla çerçevelemek ve seyredenin beğenisine sunmak, bir dizi temel bilgiyi edindikten sonra kolaylaşır. Ancak bir düşünce vaya düşünce dizisini seyredene aktarmak o denli kolay olmayacaktır. Böylesi bir çaba, estetik bilgisi yanında, görsel bildirişim ve dilbilim bilgisini de gerektirmekte ve henüz çok kısa bir deneyim süresini kapsamaktadır.

Gösterge dizisini herkesin algılayabileceği bir yalınlığa ulaştırmak adeta bir laboratuar çalışmasını gerektirecektir. Ve bu deneysel çaba giderek, sonsuzca gelişime açık sürecektir. Anlatımcı fotoğrafın gelişime açık yönü de bu sonsuz evrim olayıdır.

*FOTOĞRAFIN TEMELDE ANLATIM YETERLİLİĞİ NEDİR?*

Bugün için fotoğrafın bildirişim açısından tek başına yeterliliğinden pek kolaylıkla söz edilemez. Bir düşünce veya bir düşünce dizisini aktarmak söz konusu olunca fotoğrafın bu günkü sınırlarını zorlamak gerekmektedir. Anlatımcı fotoğraf anlayışının deneyselliği de buradan geliyor. Mesajın yalınlığı ve anlaşılırlığı söz konusu olunca, fotoğrafın kendi estetik ve teknik kuralları kadar. Görsel bildirişim ve dilbilim (ligüistik) kurallarından da yararlanmak gerekecektir.

*ANLATIMCI FOTOĞRAF EĞİTİMİ NASIL GELİŞMELİDİR*

Anlatımcı fotoğraf akademik ve zevkin gelişimine deygin eğitimin yanında, bilimsel bir eğitimi de gerektirmekte dünyadaki temsilcilerinin de genellikle felsefe, dilbilim, görsel bildirişim eğitim görmüş kişiler arasından yetiştiği gözönünde tutulursa, daha çok deney ve uygulamaya dayandığı ortaya çıkmaktadır. Kuruluşunu umutla beklediğimiz Türk fotoğraf enstitüsü ilerde kapılarını deneysel fotoğrafa da açtığında, anlatımcı fotoğraf mutlu bir gelişme ortamı bulacak, sinema sanatımız ve grafik sanatlar da kendilerine deneysel bildirişim verileri sağlayan bir kaynağa kavuşmuş olacaklardır.

*ANLATIMCI FOTOĞRAF OLGUSU NEYE YÖNETİLMELİDİR*

Anlatımcı fotoğraf bildirişim açısından durulaşıp yetkinleştiğince toplumsal, politik ve ekonomik sorunların ele alınmasına ve toplumumuza iletilmesine yöneltilmelidir. Çağımızda fotoğrafçı olanaklarını toplumun gelişimi doğrultusunda kullanmak zorundadır. Fotoğrafı işlevinden soyutlayan hayalci, biçimci ve içe dönük bir anlayışla, beğenisini sadece beğenisi ölümü yaklaşmış sınıflara sunmaya çalışan yaklaşım uykusundan uyanmalı, çevresindeki olayların gelişimine bakmayı öğrenmeli ve tarafını seçmelidir. Tarih ve gelecek bize insanları uyutmayı değil uykularından uyandırmayı öğütlüyor.

Fotoğraf bu doğrultuda üstüne düşeni yapacaktır.

## FOTOĞRAF - DEVLET İLİŞKİLERİ ÜZERİNE

*ONAT KUTLAR*

Mümkün olduğu kadar kısa anlatmaya çalışacağım. Önce ben devletten çok korkarım. Çocukluğumdan bu yana, böyle bir korku var içimde. Bu yüzden de mesela ehliyetimi çok zor alabildim; 6 senede filan. Çocuğumun nüfus kağıdı da, ancak 6 yaşında, okula giderken alınabildi. Nüfus dairesine gitmekten korktuğum için... Çünkü devlet daireleri birtakım işleri yapan değil engelleyen yerler gibi görünür benim gözüme. Çok

da yanlış değil. Bundan 3-4 yıl önce veya biraz daha eski. O sırada görevli bulunduğum Sinematek Derneğine UNESCO bir montaj masası hediye etti. Bu montaj masası hibe olduğu için gümrüksüz yurda sokulması gerekiyor. Ben de bu işlemleri görmek için Gümrük Tekel Bakanlığı'na gittim. Orada Genel Müdür Yardımcısı bir dostum var. Ondan fikrini öğrenmek istedim. Dedi ki; Muafiyetler Genel Müdürü'ne gideceksin. Oradan sana bir muafiyet belgesi verecekler: bu makinayı gümrüksüz sokabilirsin. Muafiyetler Genel Müdürünün odasına gittim. Çok muhteşem görünüşlü bir şahsiyet. "Neresi hediye etti?" dedi. UNESCO dedim. "Peki" dedi o zaman. "Hangi amaçla hedive etti". "Kültürel birtakım kullanımlar için" dedim "Peki o zaman" dedi. "Hibe eden bu kuruluşun kültürel bir kuruluş olduğuna dair ilgili bakanlıktan belge getirin". Ben çok şaşırdım. "Yani" dedim "Aferdersiniz bu UNESCO bir kültür kurumu. Bunun kültür kurumu olduğuna dair belge mi istiyorsunuz?") "Evet" dedi adam. Ve daha fazla konuşturmadı. Mecburen çıktım. Şimdi UNESCO' nun kültür kuruluşu olduğuna dair bir belgeyi hangi bakanlığın vereceğini bulmak çok zor. Neyse oradan çıkarak UNECO'ya gittim. "Sizin kültür kuruluşu olduğunuza dair belgeyi hangi bakanlık verir?" dedim. Bunun üzerine onlar da düşündüler. Çünkü özel bir kuruluşmuş. Sonra dediler ki, "Bizim galiba statümüz M.E.B.'na bağlı, M.E.B.'na gideceksin." Oraya gittim. Bir şube müdürüne çıktım. Ricamı anlattım. Adam "bir dakika bakalım" dedi. Zile bastı, bir memur girdi içeri. "Bize bağlı daireler arasında UNESCO adlı bir kuruluş var mı?" dedi. Memur çok şaşırdı. "Bir saniye efendim. Bağlı daireleri getireyim" dedi. Ve bir süre sonra bir dosya ile döndü açtılar. İçinde bir liste vardı. M.E.B.'na bağlı dairelerin listesi. İkisi birden baktılar "yok" dediler. "Efendim. Bize bağlı böyle bir kuruluş yok" "Nasıl olur" dedim. "Elimde statüsü var. M.E.B.'na bağlı olarak kurulmuş." "Bizde yok efendim" dediler. Şube Müdürü iyi bir adam. dediki: "Size bir öneride bulunayım. En iyisi bakanlıklar arası bir komite kurulsun (Herhangi bir mübalağam yok anlattığım şeyde) o komite de, amacına uygun olarak kullanılacağına dair bir belge versin. Siz de bunu sorun" dedi. Neyse tabii imkansız. Ben bunun üzerine oradan da çıktım. Düşünürken birden aklıma geldi. Kültür Bakanlığı diye bir bakanlık var Türkiye'de. Kültürle ilgili belgeyi de verse verse o bakanlık verir. O sırada Kültür Bakanı kimdi bilmiyorum. Oraya gittim. Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel ile tanışıklığımız var. Dostluğumuz var. Bu arada Kültür Bakanlığı yer değiştiriyormuş. Adam masasını taşıyor ve ben odasına girdiğimde, duvardaki Atatürk resmini indiriyordu. "Kusura bakmayın. Tozlu ellerim, elinize sıkamıyorum" dedi. "Hayır" dedim. Bir ricam var. Böyle böyle birşey..." Dinlemedi beni. "Sami bey" diye bağırdı. Oradaki yardımcısı sanıyorum. "Onat bey ne istiyorsa yapın" dedi. Dışarı çıktım. Adamın yanına. Adam zaten daktiloya kağıdı geçirmiş. İşte "UNESCO bir kültür kuruluşu olup..." diye yazıyı yazdırdım. Ve imzayı attı adam. Böylece masayı çıkarabildik.

Şimdi, kültürle ilişkisi, kültür konularıyla ilişkisi böyle bir devlet yapısının içinde uzun yıllar yaşadık. Yani bütün amacı, fotoğrafı da sinemayı da, edebiyatı da yani her türlü sanat dalını aslında doğrudan doğruya kendine düşman bir yapı olarak bellemiş, onu baskı altında tutmayı ve onunla uğraşanları casus türünden bir çeşit mesleğe mensup insanlar saymayı ilke edinmiş olan bir yönetim. Bu yönetimin tabii ki fotoğrafa da pek önemli bir katkısı olabileceği düşünülemez.

Bir baskı unsuru olarak rol almış fotoğrafın gelişmesinde, fotoğrafla bu olayın bağlantısı, Türkiye'de ki fotoğraf, sinema olayının bağlangıcına kadar gidiyor. Ben öbür arkadaşlarım gibi 19. yy'dan başlamayacağım. 20. yüzyıldan anlatacağım. İlk fotoğraf ve filmle ilgili kuruluşlar Türkiye'de orduya bağlı olarak kurulmuştur. Sanıyorum bunda Almanların o sırada, 1. Dünya Savaşında bu tür örgütler kurmalarının oldukça önemli bir rolü olmuştur. Enver Paşa'da herhalde onlardan öğrenmiş. Bizde de bu uygulama ordu içersinde başlatılmış. Nitekim, Türkiye'de en büyük fotoğraf yapılarından, kurumlarından birisi orduya bağlı Ordu Foto Film Merkezidir. Az önce Gültekin Çizgen arkadaşım anlattı onu. Ben yıllar önce oraya da gittim. Bir ziyarette bulundum. Çok sayıda makina imkanları var ellerinde. Başka birtakım kuruluşlarda olduğu gibi. Ve hepsinin üstünde birer örtü var. O sırada, Nusret Eraslan oranın başkanıydı. Bana gezdirdi. Girdik, geniş bir salon. Çeşitli makinalar var. Ve başlarında birer astsubay duruyor. Albayı görünce hepsi esas duruşa geçtiler. Albay komut verdi. "Örtü çıkar" dedi. Bütün örtüler çıktı. Sonra "Motor çalıştır" dedi. Bütün motorlar çalıştı. Sonra fotoğrafhaneyi dolaştık. Ne yapıyorsunuz burada dedim. Yani fotoğrafhanede. O sırada sanıyorum, 20 bin adet Cevdet Sunay fotoğrafı basılıyordu. Çünkü bir yere ziyarete gitmekte idi Cumhurbaşkanımız. Onun fotoğraflarını basıyorlar. Devletin öbür kurumlarındaki fotoğraf ilişkilerini pek fazla anlatmıyorum. Birazda isterseniz Turizm Bakanlığının bu konudaki politikasına kısaca değineyim. Şimdi geçen yıl Sinematek'in yönetmeni olan arkadaşımız Vecdi Sayar, İstanbul Belediyesi'ne Şehir Tiyatrolarında Sinematek'in gösteri yapması için başvurduğunda, Belediyeden şöyle bir cevap geldi. Sinematek'in gösterilerini ihaleye çıkaralım. Bu müracaat sonunda hangisi uygunsa onu yaparız dediler. Sanki on tane sinematek var ve gösteriler arpa, buğday cinsinden birşey. Turizm Bakanlığında da fotoğraf alanı biraz böyle benim bildiğim kadarıyla. Fotoğraf eninde sonunda bir sanat yapıtı. Herbiri özel bir iş. Fakat bunlar bildiğim kadarıyla fiyatına bakarak alıyor. Yani en ucuz teklifi yapanın eserleri alınıyor. Tabii genellikle fotoğrafçılar da bu kadar ucuza vermek istemediklerinden dolayı, 20 fotoğraf satıyorlar, onun 18'i arşivden işe yaramaz fotoğraflar, 2 tanesini de iyi fotoğraf veriyorlar ki, hiç olmazsa, normal bir fiyata gelsin verdikleri şey. Çünkü devletin bu konuda da, fotoğraf alım politikası mevcut değil. Bir başka deyişle, aslında bütün bu konularda, devletin belli bir politikası vardır. Biraz ön-

ce bir arkadaşımız, böyle bir politika bulunmadığını söyledi. Böyle bir politika yok değil. Tam tersine var. Bundan önceki yönetimlerin kendi yapılarına bağlı bir kültür politikası izledikleri hiç kuşkusuz doğrudur. Eğer böyle olmasaydı, Kültür Bakanlığında, örneğin o binbir temel eser türünden yazanlar, çıkaranlar olmazdı. Ya da öbür bakanlıklarda bu gibi işler konusunda belirli bir takım uygulamalar yer almazdı. Hiç şüphesiz böyle bir uygulama vardır. Fakat bu uygulama, genel anlamda ülkemizin, halkımızın çıkarlarına aykırı, yönetimlerin, yani MC iktidarlarının anlayışına uygun bir politikadır. Bu politikayı mümkün olduğunca izlemeye çalıştı bu adamlar. Onu da çok iyi izledikleri söylenemez ama bir politika uyguladıkları hiç kuşkusuz bir gerçektir.

Şimdi şu sırada bir yönetim değişikliği geçiren ülkemizde ,devlet ile fotoğraf ilişkilerini ele aldığımızda, önce fotoğraf alanının gelişmesini kısaca gözden geçirmek lazım. Belirli bir kavram açıklığına ulaşmak için... Önce şunu belirteyim. Hiç kuşkusuz, fotoğraf alanında gelişme de bireysel bir gelişme olamaz. Bu gelişmede de toplumsal gelişmenin zorunlu, geri döndürülemez etkilerinin rolü vardır. Yani ülkemizde, geçmişe göre, bugün daha çok fotoğrafçı çıkıyorsa, daha çok fotoğraf çekiliyorsa, bu fotoğrafta daha değişik girişimler varsa ve hatta bugün burada bu sempozyum yapılıyorsa bunun nedeni her ne kadar Fikret Otyam dostumuzun ya da onun arkadaşlarının kişisel çabalarına bağlı ise de, bir o kadar, toplumdaki gelişmeye bağlıdır. Bu bağlılığın bir doğal sonucudur. Yani bugünkü açık oturumu, sempozyumu, bir örgütlenmeye borçluyuz. Bir örgütlenme sonucudur bu. Ancak bu örgütlenme konusunda yanlışa düşmemek gerekli. Bazı kavramları birbirinden ayırarak düşünmekte yarar var. Bunlardan birincisi mesleki örgütlenmedir. Mesleki örgütlenme, değişik sınıflara mensup (bizimki gibi sınıflı toplumlardan söz ediyorum) yani çalışan ve çalıştıran grubu olan, değişik görüşlere sahip olan, değişik yörelerden gelen fakat aynı mesleği gören insanların örgütlenmesidir. Yani burada ,bir büyük fotoğraf stüdyosu, gene Gültekin Çizgen arkadaşımızın sözünü ettiği bir foto finishing laboratuarına milyonlar yatırmış patronu yer alabileceği gibi, orada çalışan kişiler de yer alabilir. Demek istiyorum ki, burada mesleki örgütlenmede, o mesleği yapan insanların hepsinin yer alması söz konusudur. Bu bir meslek örgütlenmesidir. İkinci örgütlenme biçimi, emekçi sıfatıyla çalışan kişilerin örgütlenmesidir. Hiç şüphesiz bu sınıfsal örgütlenmedir. Yani emekçilerin örgütlenmesidir. Bir de bizim gibi toplumlarda, bildiğiniz, MESS, fes v.s. gibi işverenlerin örgütleri meydana gelir. Aynı şekilde, fotoğraf alanında işverenler kendi örgütlenmelerini yapabilirler. Şimdi bu karışıklığa katiyen yer vermemek gerekir. Fotoğrafçılar, mesleki örgütlenmeleri ile sendikal örgütlenmeleri birbirine karıştırmamalıdırlar. Ne mesleki örgütlerden bir sendikal örgütün görevini beklemelidirler ne de sendikal örgütlerden mesleki örgütler bir sendika gibi düşünülmemelidir. Ayrıca, mesleki örgüt tek örgüt hiçbir zaman olmamalıdır. Mesleki örgüt o alanın taleplerini dile getiren tek örgüt olursa, hep bildiğiniz gibi onun adı faşizm olur. Bildiğiniz gibi, faşizmin belli başlı özelliği, kooperatif bir yapı oluşudur. Çalışan ve çalıştıranın aynı örgütte toplandığı meslek gruplarının oluşturduğu rejimin adıdır faşizm. Kısaca, mesleki örgütlenmeye, bu anlamda önem vermemek gerekir. Buna karşılık, mesleki örgütlenme, bizim gibi toplumlarda, gene çok özel bir öneme sahiptir. Çünkü unutmayalım ki, sendikal örgütlenme sonunda işçiler, kendi taleplerini, ancak kendileri iktidarda olduğu zaman, kendi devletlerinden talep ederler. Bir başka deyişle, işçi sınıfı iktidarda olduğu zaman, işçi sınıfının örgütleri olan sendikalar veya onların partileri, örgütleri, yapılar, doğrudan doğruya kendilerinin olan devletten birtakım taleplerde bulunurlar. Ama buna karşılık, eğer böyle bir iktidar iş başında değilse, o zaman işbaşında bulunan sınıflı bir toplumun iktidarı ancak kendisinin temas kuracağı bir örgütle diyalog kurabilir. Bir başka deyişle, ancak mesleki bir örgütle temas sağlayabilir. Aksi takdirde, bölünmüş bir yapıyla karşı karşıya kalır. Yani hangisinin sözünü dinleyecek iktidar. İşverenlerin mi, işçilerin mi? Böyle bir soruyla karşı karşıya kalır iktidar ve bu soruyu da bir türlü çözemez. Çözemediği için, parçalanmışlık duygusu içinde kalır ve ve hangisine cevap vereceğini bilemediği için de o mesleğin gerektirdiği birtakım asgari ölçüleri, asgari tedbirleri alamaz. Oysa şimdi, karşımızda çok net bir durum vardır. Bugünkü iktidardan, fotoğraf sanatı adına bazı taleplerde bulunulabilir. Bu talepler, ancak, meslek örgütleri kanalıyla yapılabilir. Bunlar çok sınırlı taleplerdir. Örneğin, hammadde meselesinin çözümlenmesi, mesleki tescil, birtakım konularda, devletin katkıda bulunması, eğitimin düzenlenmesi, veya, ülkemizde, yalnızca Türk fotoğrafçılarının görev yapabilmesi ve dışarıdan birisi geldiği zaman belli izne bağlı olması gibi, mesleğin tümünü ilgilendiren taleplerde bulunabilirler. Sonuç olarak, fotoğraf, devlet ilişkilerinden, bu kısa konuşmanın kapsamı içinde söyleyebileceğim şeyler bunlar benim. Devletin meslekle ilgili konularda muhatap alabileceği tek ve geniş bir örgütlenmeye mesleki anlamda gidilebilmesi, ayrıca, düşünsel ideolojik, sınıfsal ayrılıkların başka türlü örgütlenmelerde, belirlenerek, ortaya konularak mücadelenin başka bir alanında verilmesidir ki o tarihi bir olaydır sanıyorum. Şu konuşmanın sınırları içinde, onu anlatmaya olanak yok. Teşekkür ederim.

# FOTOĞRAF SANATÇISININ İŞLEYECEĞİ KONU İLE İLİŞKİSİ VE GÖREVLERİ

*FİKRET OTYAM*

Gazeteciliğe başladığım 1950 yılından buyana, içerde 10'a yakın fotoğraf sergisi açtım. Bu işe gönül verenlerin yanında sergilerimi gezenlerden bana yöneltilen soruların başında şu gelmektedir:

"Bu fotoğrafları nasıl çektiniz? Nasıl çekiyorsunuz? Size kızmıyorlar mı? Başınıza bir iş gelmiyor mu?"

Geçen yaz Kenya'da Masai kabilesine ait bir köyde derneğimiz üyesi eşimle birlikte çekim yaptık. Dillerini gelenek ve göreneğini bilmediğimiz bu insanlar arasında sadece bir tanesi çok çalıştığım için şaka yolla da olsa, o uzun mızrağını üzerime doğrultmasından da inanın korkmadım. Oysa ben Türkiye'liyim. Kendi ülkemde, kendi topraklarımda, kendi insanlarım arasında - bir olay hariç o da benimle ilgili değil - yirmisekiz yıldır, fotoğraf çekerken önemli bir olaylakarşılaşmadım.

Bir kez gazetem Lübnan iç savaşına gönderdi. Gece yarısı Lübnan'a indim, adam bana neden geldiğimi sordu. Gazeteci olduğumu falan anlatıyordum ki baktım arkamda bir dost, Meftun Olgaç Akşam gazetesinden. Sıkı yönetim var, bizi otobüsle şehre götürecekler.. Adresinizi verin oraya bırakalım dediler, caddenin ortasına bıraktılar bizi. Pansiyona zor attık kendilmizi. Sabah oldu, taksiyle elçiliğe gidiyorduk, çevirdiler. Arama var, entarili birisi ile bir Amerikalı galiba ellerini kaldırmışlar. Bu sırada Meftun fotoğrafta çekti, bizi de aradılar. Biz adamlarla konuşmaya çalışırken bir cemse dolusu asker geldi, hepsi de silahlı. Atladılar yere ve Meftun yanımdan gitti. Halâ kulaklarımda 'yallah ya barudi'.. Dipcik ve tekme demekmiş bu. Meftun askerlerin arasında oynuyor. Benim ellerimi kaldırttılar havaya, Meftun'u da bir güzel dövdüler. Biz derdimizi anlatmaya çalışırken sefaretten birisi kurtardı bizi. Sonradan öğrendik ki sıkıyönetim komutanlığının ilk bildirisinde askeri alanlarda fotoğraf çekenlere ihtarsız ateş edileceği bildiriliyormuş. Eğer ben görev anında ölenler arasına girmediysem büyük bir rastlantıdır bu.

Ünlü öykücü dostum, usta öykücü Sait Faik, "Sevmek, insanı sevmekle başlar her şey" gibi güzel bir tümce kullanmıştı bir öyküsünde. Evet. İnsanı sevmekle başlar herşey. İnsanlara, inandırıcı, saygılı bir yaklaşımla, gönüllerini kazanmak. İşte fotoğraf çekerken başa bir iş gelmemesinin anahtarı.

28 yıldır Anadolu'yu dolaşırım. Bizim insanlarımız, okumuşu, okumamısı, kadını, erkeği, yaşlısı, genci... tarlada iş yerinde, evinde, kahvede, köy odasında, fabrikada, sendikada, grev yerinde, dinlenme yerinde, yatakhanede, çarşıda, pazarda yani objektifin çevrilebileceği her yerde, insan ilişkilerini sürdürmek, hele bazı yerlerde, fotoğrafın bir günah, bir suç sayıldığı, saydırıldığı yerlerde fotoğraf çekmek, rahat çalışmak, kolay olmasa gerek. Benden yıllardır bunun bir çeşit reçetesini isteyenlere 28 yılın özetini vermeyi önerdi bu toplantıyı düzenleyen arkadaşlarım. Reçetesini vermekten ziyade, çalışma yöntemimi anlatmak isterim.

Süre ne denli kısa olursa olsun, röpörtaj için gideceğim bölgenin, yörenin özelliklerini bir bilenden öğrenirim, eğer bilmiyorsam. Sorunlarını, insanların tutumlarını, tutkularını, sosyal yapılarını, coğrafi yapısını, insanların tutumlarını, tutkularını, sosyal yapılarını, o tarihteki hava durumuna varana değin... Yol kılığımı buna göre düzenlerim. Ses alma aracım ve o yörelerin türküleri vardır bant olarak çantamda. Öte malzemelerin yanısıra...

Fotoğraf makinasını çıkarmadan önce, onların sorunlarını tartışmak, konuyu tartışmak, çay kahve içerek... Yani bir çeşit ısınmadır. O çok önemli nesneyi, yani güveni, inandırıcılığı kazandırdıktan sonra, sıra makinayı çıkartıp objektifleri silmeye gelir. Makinayı koyarım masanın üzerine, kilimin üzerine, hasıra toprağa... Yani bu araç iş görecektir. Çekinmeyin dercesine. Kara renkli, bu kimilerini ürküten aletin öyle korkulacak birşey olmadığını onlar seyirle anlarlar ve artık fotoğraf çekmek için sakınca kalmamıştır. Önceleri konuyla ilgisiz şeylere yönelir objektif. Bir çocuk, bir tavuk, bağlı bir at ya da eşek, şu bu... Ana köprü artık iyiden iyiye kurulmuştur. Bundan ötesi, yapmak istediğiniz şeye yönelmektir rahatlıkla.

Alevi yurttaşların bir topluluğunda, bir ayin-i cem e katıldığım zaman fotoğraf makinam sehpanın üzerindeydi. Onların törelerine göre, gösterilen yere oturdum. Makinamı pencereye bırakarak. Bir hayli uzak. Aklım fikrim, bu törenden fotoğraf çekmekte. Töreni yöneten kişi, bir dinlenme anında "ya dost demişti. Hiç unutmam. "Ya dost. Şu penceredeki alet ne işe yarar" heyecanla yanıtlamıştım. "Fotoğraf çeker" o gayet anlamlı ve dostça yanıtlamıştı. "Peki onu işinden neden alıkorsun?" Bu, 'neden fotoğraf çekmiyorsun' anlanaydı. Ondan sonra, otuza yakın bobinin tükendiğini de unutamıyorum. Ben konuk olmama karşın, fırt deyip, fotoğraf çekmeye girişmemiştim. Onları tedirgin etmemiş ve zor durumda bırakmamıştım. Bu aslında o topluluğa bir saygıydı. Bu saygıyı gösterdim. Bana gösterilen inanca, güvene layık olmaya çalıştım. Ve bu bana çok ilginç fotoğraflar çekmemi sağladı. Sözüm

elbette röportaj içindir. Olaylar ise başkadır. Orada kelleyi koltuğa koyup olayı en hassas tarafından yakalamayı gerektirir. Röportaj sırasında da hiçbir zaman yalana, düzene, yakıştırmaya gitmemek namuslu bir davranıştır.

Halkımız oldum olası fotoğrafa meraklıdır. O fotoğrafları isterler hemen. İnanın yıllardır bunu da yerine getiririm. Aldığım adresler, konuya ilişkin not defterine yazılmıştır. Altına not düşülerek. "Fotoğraflar gönderilecek" ergeç gider. Yani dururum sözümde. Gün olur, oraya yeniden ayak basanda, o insanlar özlemle boynuma sarılıyorsa bu, halkımızın" yiğit olan sözünde durur" özdeyişinin yerine getirilmesindendir.

Yarın buradan uçakla yine güneydoğuya uçacağım. Bir röportaj için. Yirmi yıldır takipçisi olduğum bir konuyla ilgili olarak. Artık oralarda acaba nasıl fotoğraf çekerim diye bir sorunu aklıma getirmeden. Bu da önemlidir. Yıllar önce eğildiğim bir önemli konuyu, soruyu işledikten sonra peşini bırakmamak, inatla, sabırla, olumlu bir sonuç için çaba göstermek. O halk zaten bunu anlamıştır. Geldiğiniz duyulanda, zurnalar çalıp, davullar dövülüyorsa bu da sizin tek kazancınız, sevgi kazancınızdır. Adam olana çok bile.

Evet. Sevgiyle eğilmek konulara, bilinçle, inançla, dirençle, sabırla ve insanlara konuya, can gözüyle, yürekten bakmak. Uğraş verdiğim dünya görüşünden, evet, kanımca, inancımca, sınıfsal açıdan bakmak. Halkın, insanların daha namuslu bir yaşam savaşı için verdikleri uğraşlar yanında, sizin de onlarla yan yana, omuz, omuza, kameranızla, yani yüreğinizle, yani can gözünüzle, bilincinizle bu saflarda yer almak, sevgi köprüleri kurarak. Bütün iş ve hüner ve olması gereken de zaten budur. Sonra, deklanşöre basınız.

Teşekkür ederim.

## FOTOĞRAF SANATI VE KİTLE İLETİŞİMİ

*DEV-SAN-DER ADINA : Ö. LÜTFÜ ELTAN*

Faşizmin tüm emekçi halklara yönelik saldırıları sömürü ve soygunla atbaşı gidiyor. Halk ağır bir sömürünün altında tam anlamıyla ezilirken, faşizmin yalan ve demogojileri mahallelerde, kahvelerde, köylerde, kentlerde, fabrikalarda sürüyor. Oligarşinin artan sömürü ve terörüne karşı emekçi sınıf ve tabakalar, örgütsüzlük ve dağınıklık nedeniyle kendiliğinden de olsa yaşamlarını sürdürebilmek için direnişe geçiyor.

Faşist saldırıların alabildiğine yoğunlaştığı bir ortamda artık namuslu olmak yetmemektedir. Namusun mihenk taşında vuruşmak gerekmektedir. Faşizm döneminde namusun mihenk taşı, ona karşı alınan tavırdır. Demokratik haklara, mevzilere sahip çıkma, yaşama hakkı için mücadele etme, can güvenliğini bizzat kendi olanaklarımızla sağlamaktır. Çünkü faşizm bütün bunları hedef almıştır ve bunlara saldırmaktadır.

Evet, faşistlerin kanlı saldırıları ve cinayetleri günlük gazetelerin kanıksanmış haberleri arasında yer alıyor. Gün geçmiyor ki bir fabrikada, bir kasabada, bir okulda faşist komando saldırısı meydana gelmesin. Devlet terörü komando terörünü tamamlıyor. Faşistler insanlık dışı vahşet örneklerini pek cüretlilikle sergiliyorlar, pervasızca tüm halka saldırıyorlar. Grevci işçilere, öğretmenlere, memurlara, teknik elemanlara, sanatçılara, tüm gençliğe saldırıyorlar. Yani bu saldırı, gösterilmek istendiği gibi yalnızca gençliğe yönelik değildir.

Görüldüğü gibi ülkemiz insanları bir zulüm cenderesi içindedirler. Yüzyıllardır sabır ağusu ile zehirlenmiş, afyonlanmış, uyutulmuş halkımızın sabrı taşmaktadır. Oligarşinin köpekleri halkımızın can evlatlarını öldürdükçe, faşist terör halkımızın can evini tarumar ettikçe, o'nun mücadele azmini bileyen bir hınç kaynağı, bir öfke seli olmaktadır bu sabır, bu keder, bu acı...

Faşist uygulamalar her alanda olduğu gibi sanat alanında da her türlü engellemeleri getiriyor. Üretim araçlarındaki özel mülkiyeti korumayı amaçlayan bu uygulamalar, insanlığın yararına olacak bilgilenmenin, insanlıktan yana olan eylemin her alanında, özel mülkiyetin çıkarlarına dokunabilecek herşeyi bir vuruşta yerlere sermeyi amaçlayarak geleceğe dönük, devrimci her türlü eylemi durdurur. Bugüne dek egemen sınıflar hoşlanmadığı her sanat olayını yasakladı, zira gerekçe olarak yasalara uygun değildi. Toplumsal üretim ilişkilerinden kaynaklanan devrimci sanat, üstyapı kurumu olan devlet tarafından yasaklanabiliyor. Üstyapı, egemen üretim ilişkilerini yansıtan ve bunun sonucu olarak kendileri de egemen durumda olan fikirleri ve kurumları içine alır. Yani toplumun politik, hukuki, din, sanat, felsefi görüşler ve bunlara uygun düşen politik, hukuki ve diğer kurumlardır. Devlet de sınıf çıkarlarını yansıtan ilkelere göre örgütlenmiş bir üstyapı kurumu olunca, en güçlü sınıfın, egemen durumda olan üretim ilişkilerini kendinde kişileştiren sınıfın iktidarının örgütlenme biçimini alacaktır. Siyasal gücün asıl dayana-

ğı yığınların desteğidir. Devlet, bu yığınların saflarında hüküm süren fikirlerden yararlanma durumundadır. Yığınların bu desteği yerinde olabilir ya da olmaz; yığınlar, tarihi gelişimin belli bir noktasına kadar aldatılabilirler., zira sömürücü sınıfların iktidar gücü yalana dayanır. Yığınların bu desteği azaldığı zaman devlet zayıflar, iktidardaki sınıfın açıkça şiddet yoluna başvurması, zayıflığının ve yaklaşan sonunun belirtisidir.

Neden bu panoramayı çizdik?. Zira fotoğraf sanatçıları olarak biraraya gelinirken sanat sözcüğünün irdelenmesi, toplumla olan ilişkileri ve üretken olan sanatçının toplum içindeki görevleri v.s.'ye bağlı olan bir takım genel tanımlamalar yapmak gerekliliğini vurgulamak amacıylaydı. Yoksa konumuz dışı birçok laf yapmaktan öte zamanın kısıtlılığı içerisinde konumuza ışık tutucu bazı yaklaşımlar sağlamaya çalışacağım.

Fotoğraf'ın belgesel ve teşhir edici niteliğini kendi amaçları doğrultusunda kullanarak kitlelere sunanların, fotoğraflarındaki özü tarihsel gelişimde sınıfsal temele oturtmaları yadsınamayacak bir gerçek olarak günümüze değin gelmesi ve sınıfsal ayırımın günümüzde daha çok netleştiği yoğun faşist bir ortamda fotoğrafın işlevi üzerine yeni boyutlar getirmek, bu işle uğraşı veren birçok kişi ve kuruluşun üst görevi olmalıydı. Bunun AFSAD'ın başarma yönündeki gayretlerinin, sonuca yönelik bir çözüm getiremiyeceği, oluşturulan tartışmalı toplantıdaki konuşmacıların niteliğinden kolayca anlaşılabilir.

Ülkemizdeki kapitalizmin, emperyalistler tarafından çarpık bir biçimde geliştirilmesi, buna bağlı olarak burjuva kültür değerlerinin emperyalist ülkeler kültürünün güdümünde çarpık ve yapay bir biçimde oluşturulması, diğer yandan feodal kültürün kırsal kesimde etkisini hâlâ sürdürmesi ve iyiden iyiye yozlaştırılması, burjuva kültürünün aydınlarca "Sosyalist Kültür - Proleter Kültür" diye yutturulmaya çalışılması devrimcilerin işini hayli zorlu kılmakta olsa da emperyalist kültür politikasını emekçi kitlelerin gözleri önünde açığa çıkarmak, hem de onlara gerçek kurtuluş yolunu göstermek yolundaki çok yönlü işlevini yerine getirme doğrultusundaki doğru siyasi görüşte birleşmiş, devrimci mücadeledeki tüm alanlarda bizzat ve objektifiyle yer alacak gerçek sorumlulukla işini bilen fotoğrafçı arkadaşlarımızın yapacağı zor çalışmalarla bu engellerin bir nebze olsun aşılacağı kesindir.

Fotoğraf Sanatı derken, sanatı incelemek gerekiyor. Bugün yalın sanat olarak ürettiği sanat ürünlerinden biri veya birkaçı için sanatçının tavrı belli olmalıdır. O zaman sanatçı kimdir diye sorun ortaya geliyor. Sanatçının toplumla ilişkisi, sanat görüşü, yapıtlarının çıkış noktası gibi çok yönlü işlevlerini özelde fotoğraf üzerine indirgediğimizde neleri görmemiz gerektiğini daha iyi özümleriz.

Sanat bireyci bir olgu değil. Gerek olusumuna, gerekse etkilerine bakınca sanatın kollektif bir etkileşim ve kültür aracı olduğunu görürüz. Gerçeğin görüntüsünün kendine özgü bir biçimi olan sanat, gerçeğin kendisine ve gerçeğin hareketini ve yönünü, kısacası varlığın, kalıcılığın ve değişmenin belli başlı öz-niteliklerini yansıtır. Buradan sanatın sınıfsal karakteri olduğunu, bunu kendiliğinden gelişen etmen, bir süreç olarak ele aldığımızda Burjuva Kültürü ve Proleter Kültür'ü görürüz. Bunların oluşturdukları sanat anlayışları, bugün toplumun yönlendirilmesi yönündeki çalışmalarında etkin güç olmaktadır. Böylece fikirlerin yansısı olan sanat yapıtları; devindirirler, yani yığınları harekete geçirirler, örgütlendirirler, değiştirirler. Teorinin kavranması yönündeki işlevselliği de yığınların arasına girdiği andan itibaren maddi bir güç haline gelir. Güzel sözcükleri biraraya getirmek, fırçayı ele alıp renk armonisi yaratmak, fakir kız-zengin erkek ilişkili pembe hayal dünyasının sinemasını yapmak, sümüğü akan yırtık donlu çocuğun fotoğrafını çekmek, emperyalist ülkelerin kültür ofisleri olan TV-Radyo'da yoz - kozmopolit kültür artıklarının seslerini dinlemek, realiteden yoksun yontular yapmak sanat değildir. İnsanların kara yazgılarından etkilenmezse insanları nasıl etkileyebilir sanat?. İnsanların çektikleri acılara karşı yüreğini katılaştırarak yapıtlarıyla başkalarının yüreğini nasıl titretebilir?. Onların içine düştükleri acılardan kurtaracak yolu bulmak için çaba göstermeyen, yapıtlarına varan yolu nasıl bulur?.

Maddi yaşamın üretim biçimi, toplumsal, siyasal ve tinsel süreçleri etkiler. Sınıflı bir toplumda kültürel alanda yapılan sanatsal üretimin doğru bir dünya görüşünden kaynaklanarak işçi sınıfı ideolojisi doğrultusunda işlevini sürdürmesi, bu alanda mücadele vermesi gerekli ve zorunlu olmaktadır. Toplumsal değişme ve gelişme süreci içinde mevcut kültür kurumları gerekli ve zorunlu olan mücadeleyi vermezlerse sorumluluklarını yerine getirmemiş olurlar. O zaman sanatçının kendi tavrını belirlemesi gerekir.

Sanatçı, üretimiyle ve hayatıyla yaşadığı toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Yaşadığı zaman kesitinde ve toplumda, neyi, niçin, kimin adına ürettiğini kanıtlamak zorundadır. Aynı zamanda sanatçı toplumda varolan mücadelelerden birine taraf olmalıdır. Sanat yapıtı adına tarafsızlık diye bir olgu yoktur, olamaz. Sanatçı sorumluluğunun bilincinde olarak topluma vermek zorunda olduğu yapıtlarında, ezenlerden değil ezilenlerden yana olarak toplumsal içerikli yapıtlarını belli estetik biçimlendirişle toplum yararına kılmalıdır. Sanatın politik bir yanı olduğu tartışma getirmeyecek kadar açıktır. Bunu ancak "Sosyalist Gerçekçi Sanat" anlayışı ile toplumların değismeleri yönünde kullandığımız zaman sosyalist kültürün yayılmasına yardımcı olabiliriz. Bu mücadele cephesinde üzerimize düzen görevin önemi büyük. Ve gerçek yoldaşça ilişkilerle, sosyalist kültürün ne olduğunu, sosyalist gerçekçi sanatın ne olduğunu iyice kavramalıyız ki, kendilerini "Sosyalist Sanatçı" diye yutturmaya çalışan sanatçılara, burjuvazinin çanak yalayıcılarına, onların sömürüsüne araç olanlara onların çığırtkanlığını yapanlara tarih önünde derslerini verelim. Bu kişilere birazdan

değineceğim. Öncelikle fotoğraf sanatının kitle iletişimindeki önemine kısaca değineceğim.

Bugün fotoğrafın kitle iletişimindeki etkinliği gözönünde bulundurulursa, bu sanatın doğru siyasi görüş önderliğinde devrimci mücadele için önemli bir araç olarak kullanılabileceği açıktır. Ancak, bu savdan hareketle ve günün sosyal, ekonomik ve gelişen ideolojik mücadelede sanatın fotoğraf dalında kitleler içerisinde bölük pörçük, kendince yapıtlar vermeye çalışan birçok amatör fotoğrafçının biraraya gelememiş olması, örgütsel bir bağı olmaması da mücadele içerisinde kitleye giderken birtakım yanlış anlamaları da getirmiştir.

Mücadele alanında, sanatçıları biraraya getiren, demagoji ortamı hazırlayan, yumuşak geçiş teorileri üretmeye yarayan anlayıştan yana olan bir örgüt değil, sanatçıların örgütlülüğünü sağlayan, bu örgütün üyesi sanatçıların araştırma-inceleme çalışmalarıyla Sosyalist Kültürün kitlelere yayılmasını amaçlayan, bu doğrultuda seminerler, eğitim çalışmaları, kurslar düzenleyen ve yaşamın gerçeklerinden hareketle, bugün kitlelere "Sosyalist Kültür" diye tanıtılmaya çalışılan küçük burjuva ideolojisinden kaynaklanan burjuva kültürüne acımasız vuran, emperyalizmin yoz ve can çekişen kültürüne ve onun güdümünde çarpık geliştirilen yapay kültüre ve artık çürümüş, tamamen yozlaşmış feodal kültüre karşı mücadele eden bir demokratik kitle örgütüdür.

Faşist saldırıların azgınlaştığı, devlet organları aracılığı ile kitle tabanı yaratmaya çalıştığı günümüzde kitle örgütleri kendi tabanlarını bu saldırıya karşı korumak, faşist demagojiyi teşhir etmek, yığınları anti - faşist mücadeleye çekmek göreviyle karşı karşıyadırlar. Devrimciler kitle örgütlerince emperyalizme ve oligarşiye karşı verilecek halk savaşı sürecinde yığınları devrimci mücadeleye çekmenin anti - faşist, anti - emperyalist devrimci mücadeleyi yükseltmenin önemli bir aracı gözüyle bakarlar. Sosyalist Gerçekçi Sanat' ın böyle bir demokratik kitle örgütü içerisinde oluşturulmasıyla kitlelere somut ve etkin bilinç götürme sağlanmış olur. Ama bazı revizyonist tezler kitleleri, özelde bilinçsiz sanatçıları bir nebze olsun yanıltabiliyor. İşçi sınıfının, özellikle isçi sınıfının aydın yöneticilerinin, bazı gençik derneklerinin sanata karşı tutumları, sosyalist gerçekçi sanat adına ortaya atılanlara bakıldığında kolaylıkla anlaşılıyor. İşçi sınıfı sanata karşı ürkütücü bir tutum içinde, sanat, kitleleri kavgadan, mücadeleden uzaklaştırdığı için zararlıymış. Bu işçi sınıfı adına, sosyalist gercekci sanata yöneltilmiş bir sövgüden başka birsey değildir.

Devrimci sanatçıların bu konudaki siyasi çizgisi açıktır. Onlar anti-faşist mücadeleyi, siyasi önderliğin niteliğini kavrayabildikleri ölçüde becerirler. Bunun anlamı, anti-faşist mücadeleyi bir devrim meselesi olarak ele almaktır. Anti-faşist mücadeleyi devrimci mücadelenin genel akışı içinde ele alırken her somut duruma tekabül eden tavrı ve mücadele biçimini gündeme getirmektir.

Fotoğraf sanatçıları da toplum içerisinde bugün, yalan, dolan, talan, sömürü, zulüm, soygun ve bilgisizlikle savaşarak, gerçeği yansıtmak isteyen herkes gibi birçok güçlüğü yenmek, zorluklara karşı savaşmak, objektifiyle olayları belgelemek tarihî sorumluluğundadır. Önce heryönüyle burjuva kültür değerlerini ve egemenliğini yok etmeye yönelik mücadeleleri bastırmak için egemen güçlerin baskılarına boyun eğmeyerek gerçekleri yansıtma yürekliliğine sahip olmalıdır. Güçlüler karşısında boyun eğmemeli, güçsüzleri aldatmamalı. Güçlülere boyun eğmemek, kuşkusuz çok güçtür kimileri için ama, güçsüzleri aldatmak ise çok kazançlı bir iştir. Mülk sahiplerinin hoşuna gitmemek demek, ömür boyu mülk edinememek demektir. Böyle olanakları tepemiyecek birçok fotoğraf sanatçısı (!) aramızda oturuyor, belki de rahatsız oluyor. Harcanan emeğe karşılığını bedelini ödemekten kaçınmak, emeği yadsımak anlamına gelmektedir, güçlüler arasında ün kazanmayı geri çevirmenin anlamı ise bu koşullar altında hiç ün kazanmamak, hiç övülmemektir. Buna da yürek ister.

Kuşkusuz gerçek, gerçek olmayanla kavgası içinde gösterilmelidir. Genel, erişilmez, belirsiz olan gerçek değil yalandır. Yürekli olmak yetmiyor, gerçeği bulabilmek güçlüğü kişileri de belirliyor. Gerçeği ayırt edebilecek, onu gün ışığına çıkarabilecek derecede akılcı olmalı, gerçeği bir silaha dönüştürebilmeli, onu bir silah olarak kullanabilme sanatını başarabilmelidir. Gerçek, sonuçları dolayısile dile getirmelidir, çünkü gerçekten çıkarılacak sonuçlar tutumları belirler.

Gerçekleri ne denli fotoğraf ile dile getirmeye çalışsanız da yoğun bir engelleme ile karşılaşırsınız. Burjuvazi, bir fotoğraf sanatçısının sergisini dağıtabiliyor, engelleyebiliyor, yayın organlarına, tiyatrolara, namuslu yapımcılar elindeki birtakım filmlere sansür getirebiliyor, sanatçılar üzerine anayasal birtakım hakları olduğu halde anti-demokratik eylemler uygulanıyor, yazarlar, çizerler, çekerler zindanlarda kaderleriyle başbaşa bırakılıyor. Devrimci sanat adına kitleye yapıtlarıyla ajite ve propagandasını getirebilme gayretindeki sanatçı arkadaşlarımıza karşın burjuvazi, elinde bulundurduğu devlet gücüyle kendi yoğun iletişim araçlarıyla halka kendi yoz- kozmopolit kültürünü radyo, TV, fotoromanlar, renkli gazeteleri aracılığıyla yaymayı rahatlıkla götürerek gözboyama bilinçliliğini gösteriyor. Bunun içinde toplumcu geçinen ve aramızda oturan birtakım sanatçıları kendi emellerine dolaylı olarak alet edebiliyor.

Sanatçı, üretimiyle, yaşamıyla toplumun yanında olmalıdır. Toplum o zaman onu sever, kabullenir. Zira toplum onu kabullenirken kendinden birşeyleri onun yapıtlarında görmüştür, duymuştur. Sorunlarından bir parçasına somut çözüm görmüştür, kurtuluşunun umut ışığını görmüstür. Fotoğraf sanatçısı, belgelediği hayata, toplumsal gerçeğe sanatçı müdahaleciliğini kattığı oranda sanatçıdır. Bunu da mücadele içindeki yeri ve onu belirleyen bilinçliliği kanıtlar. Böyle bir felsefeden yoksun bir fotoğraf sanatçısı burjuvazi-

nin egemenliği altına girmekten kendini alıkoyamaz ve birtakım soyut anlatım içeren fotoğraflarla da her kesimde adının duyulması için kendini devrimci sanatçı diye yurtturucu birtakım safsatalarla ortaya çıkmak edepsizliğini de gösterir.

Her yanda giderek azıtan sömürü, faşist uygulamalar, halk kitlelerine uygulanan sürekli baskı, sanatın, yeteneklerin ve bilginin zorla her çeşit mala dönüştürülmesi, bütün bunlar toplumsal yaşamın tümünü olduğunca sanatı da giderek yozlaştırdı. İnsanları yöneten egemen güçler, parmaklarına doladıkları birkaç isimle, fotoğrafı ve fotoğraf sanatını onların nezdinde görmeye ve döktükleri paralarla da bunu topluma alıştırma yönündeki uğraşlarını yoğunlaştırdı. Fotoğraf sanatçısının satınalınabilirlik katsayısı bugünün ekonomik darboğazında çok yüksek tabi.

Birçok fotoğraf sanatçısı barbarca önlemleri doğuran ve gereksinen üretim araçları alanındaki özel mülkiyetle hiç ilgilenmemeyi yeğlerken, kimileri de özel mülkiyete karşı herşeyi yapmayı, kimileri de özel mülkiyeti koruyabilmek için onca tiksindikleri faşizmin öyle korkutucu bir öcü olmadığını söylüyor. Böyle düşünenler faşist bir ortamda faşizme karşı hiçbir eylemde bulunmayablir, üstelik faşizmin ekmeğine yağ sürecek herşeyi de yapabilir. Barbarlığa karşılar, ama barbarlıkların kaynağının üretim araçlarındaki özel mülkiyet olduğunu farkedemiyorlar. Bunu görememeleri, faşist uygulamaları görmezden gelmeye dek götürür onları. Şu kesindir ki: Üretim araçlarındaki özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla, tiksindikleri barbarlığın da kaynağının kurtulacağı umudunu taşımayanları, faşizme karşı verilen kavgada güvenilir bir savaşçı sayılamazlar.

Faşizmin acılarını kendi gövdesinde ya da başka gövdelerde duyumsayan, bu nedenle yılgınlığa kapılan sanatçılar "Nasılsa birileri çıkar, ortaya atılır, kıskıvrak yakalar zalimleri" diye kendi kendilerini kandırmayı düşünüyorlar. Birileri çıkar, hatta birçokları atılırlar da ortaya, ama bu düzenin savunucularını yakalamak güç iş. Öfkemize diyecek yok, hıncımız büyük, düşmanımız da belli ama, mücadele yöntemimiz nasıl olacak? İnsanların bu tüyler ürpertici olayları görmezden gelişlerini engelleyecek bir yol yok mu? İnsan kıyımları niçin görmezden gelir? Hele de günümüzde faşizmin azgın saldırıların, toplu katliamların, tek tek cinayetlerin kanıksanmış tavrı olağan sayılabilmekte kimilerince. Görmezden gelir, çünkü, olup bitenleri engelleyecek bir yolu tek başına bulamaz. İnsan bir başkasına yardım edemiyecek durumdaysa, onun acılarıyla ilgilenmez, hatta duymaz. Duysa bile geçici olarak duyar. Ama kini, kime karşı duyacağını bilmeyen kişi, sanatçı da olsa, durumunun olduğu gibi sürüp gitmesi olanaksızdır.

Burjuvazi kuşkusuz hareket istemiyor. Hiçbir alanda istemiyor. Hangi bahaneyle olursa olsun tepki uyandıran birşey hareket. Bizim hareket içinde olmamıza niçin izin versinler?. 20. yüzyılın dünyasını, şaşkın, karmaşık, canavarlıklarla, çelişkilerle dolu bir dünyayı doğru olarak yansıtan bir fotoğraf bile istemiyor. Peki ama neyi yansıtacaksınız yapıtlarınızda? Dünyayı bir çobanın yönettiği kuzuların otlaştığı bir otlak gibi gören, dünyanın kendileri tarafından düzene sokulduğunu sanan birkaç egemenin bu yoldaki savını mı? İnanın bu uğurda harcıyacağınız zamana yazık oluyor. Egemenliği bugün böylesine kanlı biçimde yürütenlerin boyunduruğu altına tümüyle girdiğinizi bilmem kaç kez açıklıyacağız. Şu an yaşamak ne güzel şey diye sayıklamanızın izlenimini belleklerden silmeniz olası değil. Yarın birgün gelir birkaç kişi (ya da milyonlarca kişi, neden olmasın?) ansızın "Neyin uğruna yaşamak bu adam için güzelmiş ki?" diye sorabilir ve nefretle anabilir.

Kanlı ellerden bir sadaka gibi ulaşan alkışlara, çıkarlara canla başla teşekkür ederek faşizmin süreklilliğine çarçabuk inanan, kıyımların, sömürünün engellenemez olduğunu sanan, bu nedenle de hemen işbirliğine girişebilen bu kişilere ve benzerlerinizi DEVSAN-DER olarak uyarmak zorunda kaldığımızı hatırlatmak isterim burada.

Sanatçı ile izleyicisi arasındaki aracı rolü kapitalist egemenlikten alınıp işçilerin toplumsal organlarına devredilirse, bir sanat yapıtının yalnızca o katıksız meta olma niteliği değil, salt kazanca yönelen bir aracılık da son bulmakla kalmaz, sanatçı ile izleyicisi arasında yeni, verimli, öncekilerden nitelikçe farklı, dolaysız bir ilişki kurulabilir. Ama siz ve dostlarınız gegeceleri oynatılan birer kuklaya dönüştünüz. Ne yapsanız bu izlenimi kitlenin üzerinden silemezsiniz. Açıklı, zavallı birer fotoğraf makinası olup çıktınız, robot oldunuz. Alçaklıkla işbirliği yapıyorsunuz, cellatlar tarafından yönetilen eylemlerin tüyler ürpertici cinayetler olarak nitelendirilmesini engellemek amacıyla eşdeğerli görevinizi yerine getirmek zorunda kalıyorsunuz.

Bir takım fotoğraf sanatçılarımızda var. Faşizmi doğuran kapitalizme karşı tek sözcük bile söylemek istemeyen bu kişiler, karşı oldukları faşizmin gerçeği üzerine nasıl konuşabilir? Kapitalizme karşı çıkmaksızın faşizme karşı çıkan, barbarlığın yarattığı barbarlıktan yakınan kişiler, danadan kendilerine düşen payı büyük bir iştahla tıkınan, ama danacıkların kesilmesine karşı çıkan insancıkları andırıyorlar. Danayi büyük bir zevkle yiyorlar, kan görmeye dayanamıyorlar. Kasap. eti önlerine getirmeden önce ellerindeki kanı yıkayıp temizlerse keyiflerine diyecek yok. Mülkiyet iliskilerine karşı değil onlar, yalnızca barbarlığa karşılar.

Peki bugün devrimci fotoğraf sanatçıları olarak alacağımız tavır ne olmalıdır? Egemen güçlerin tüm engellemelerine, faşistlerin amansız saldırılarına karşı bizler yılgın bir şekilde savunma durumuna mı geçeceğiz? Kitle iletişiminin önemini burada kavramak gerekir. Pasif değil aktif bir çalışma döneminin daha yoğun başlatılması gerekmektedir. Devrimci fotoğraf

sanatçıları olarak bugünkü toplum düzeninin temelindeki ideolojik kurumları ve onların yaygın propagandalarını defişre etmektir. Bu kurumları yeniliklerle yenilemek değil görevimiz, görevimiz, getireceğimiz köklü değişikliklerle bu toplum düzeninin temelini oynatmak olmalıdır.

Sosyalist gerçekçi sanatın en etkin sanat olmasının özelliği de, sınıflı toplumlarda ezilenlerden yana tüm toplumu etkileme gücünden geliyor. Bunun için görevimiz, fotograflarımızda, toplumun gelişimin çizgisini yakından izleyerek oluşagelen tüm anti-faşist eylemler, toprak işgalleri, mitingler, boykotlar, cenaze törenleri olmakta, okullarda, sokaklarda, fabrikalarda, gizli bodrumlarda oligarşinin köpeklerince cinayetler işlenmektedir. Bir fotograf sanatçısı için büyük bir çalışma alanı. Bir fotoğraf sanatçısına yapıtlarında niçin yalnızca acıları yansıttığını, acılardan söz ettiğini, acıların kişiler üzerindeki yıkıcı etkilerini yansıttığını, niçin yalnızca bunları vurguladığını, insan yaşamının umutlandırıcı, sevindirici yönlerini niçin hiçbir zaman yansıtmadığı sorulabilir. Toplumun gelişim çizgisini inceleyen bir fotoğraf sanatçısı bugün için herhalde tebessüm eden çehreler, azınlığın mutlu yaşam örneklerini yansıtacak fotoğraflar çekecek değil. Dünyada bile halkların üzerine bombalar yağmakta, kamplar yerlebir edilmekte, azgın emperyalizm son depreşmelerini sürdürürken biz natürmort çalışmaları yapıp doğa fotoğrafları çekecek değiliz, bombalanan kentlerdeki yanan evlerin bodrumunda çömelip korknun etkisiyle titreşen insanları çekeceğiz.

Bugün devrimci sanatçılara da görev düşüyor. Faşist güçlerin karanlık saldırı ve tertiplerini açığa çıkarmak, bu saldırıların arkasındaki karanlık faşist güçleri deşifre etmek ve gözü dönmüş halk düşmanlarına karşı kararlı ve etkin bir mücadeleyi tavizsizce sürdürmektir. Bu görevleri yerine getirmeyen ve bu açık olaylar karşısında sağa da sola da karşıyız gibi bir anlayışı sürdüren ve sürdürülmesine göz yuman herkes Yurtsever-demokrat adına bile layık değildir ve faşist güçlere hizmet etmekten öte birşey yapmamaktadır. Fotoğraf sanatçıları olarak halk düşmanı faşist güçlerin tüm cinayet ve alçaklıklarının hesabının mutlaka emekçilerle birlikte ödettirilmesinden yana olmalıyız.

Zira emekçi sınıfı güçlüdür. Makinaları, fabrikaları, binaları ,elinizdeki fotoğraf makinalarını, ekmeği, düşünebildiğimiz herşeyi, özcesi, hayatı yaratan emekçi sınıfıdır. Ve en güzel dünya onların elleriyle yaratılacaktır. İşte bu gücü anlatacağız, fotoğraflarını çekeceğiz, bu gücün öykülerini, şiirlerini yazıp filmlerini çekeceğiz. İşte bu gücün fotoğrafını çekin, resmini, karikatürünü yapın ki korku salasınız sömürücülerin, ezenlerin kahpe yüreklerine. Ve işte o zaman emekçi halkın kolları sonuna dek açılsın size.

Sevecenlikle...

## TÜRKİYE'DE VE YURT DIŞINDA FOTOĞRAF YAYINCILIĞI

*YENİ FOTOĞRAF DERGİSİ ADINA : ENGİN ÇİZGEN*

Fotoğraf yayınlandıkça değer kazanan ve yayınlandıkça işlerliğini yerine getiren bir uğraştır.

Fotoğraf yayıncılığını diğer yayınlardan ayırarak belirtmek güç olduğundan, salt fotoğrafa dönük yayınları kitaplar ve dergiler diye ikiye ayırmak, belki de yurtdışı ve Türkiye ile ortak bir dil oluşturmamıza yardımcı olacaktır.

Ortak dil ve bakış oluşturma isteğimi de ayrı ekonomik ve sosyal alışkanlıklardan olmamız nedeni ile belirtmek istedim.

Yurt dışında ve Türkiye'de yayınlanan fotoğrafla ilgili kitaplara bakacak olursak, her konuda olduğu gibi teknik kalitesi açısından büyük farklılıklar gösterdiğini görürüz. Ayrıca sanayiinin içinde olmanın verdiği olanakların da kullanılması, yurt dışında yayınlanan kitap konusunu büyük ölçüde etkilemektedir.

Kitap konusunu böytle kısa bir cümle içinde toplamayı, tüm yayınlara benzerliği açısından uygun görüyorum.

Asıl önemli olan fotoğrafla ilgili olan süreli yayıncılık, yani dergi konusu.

Öncelikle, yurt dışında yayınlanan fotoğraf dergileri amaç olarak bizden farklılık göstermekteler. Ülkelerinde kurulu olan fotoğraf sanayiinin tanıtma broşürleri ve halkla ilişkileri konusunda önem kazanan bu dergiler, genellikle çarpıcı görüntüleri, fotoğrafın asıl ögelerini içeren fotoğraflara yeğ tutularak, sayfalarında bu çarpıcı görüntülere yer vermektedirler. Kültürel bir uğraş olarak fotoğrafı gittikçe yozlaştıran bu anlayış, büyük paralar karşılığı reklamlar alarak yeni makinaları ortaya dökmekte ve hatta okuyucuya yarar sağlayacağına inanmadığımız fotoğraf altı notlarını hangi makina nasıl şartlar gibi yazılar-

la da donatmaktadırlar. Bu notlar yalnızca makinaların tanıtımını yapmak için yine alınan reklam paraları karşılığı olarak yazılmaktadır. Tüm bunlar birara ya gelince de dışarıda yayınlanan dergilerin sanayinin büyük desteğini aldıklarını gözlerimizle izleyebiliriz. Fotoğraf sanayi kuruluşları dergileri akıllı bir halkla ilişkiler konusu olarak gördüklerinden yalnızca ilan desteği ile değil, adeta sayı sayı paylaşarak dergileri finanse etmektedirler. Bunun örneklerini de dışarıdan gelen dergilerin çoğunluğunda yine gözlerimizle izlememiz kolaydır. Tüm bu nedenlerden de yurt dışında çıkan fotoğraf dergileri önce amaç olarak bizden farklıdırlar.

Ayrıca amacı fotoğraf olmayan çeşitli konuların süreli yayınları da, yurt dışında fotoğraf olgusunu bünyesinde taşıyan en güzel örnekleri sunma olanağı içindedirler. Örneğin Stern'in yayımladığı GEO dergisi aslında konusu coğrafya olmakla birlikte, doğadan en güzel fotoğrafları sayfalarına almaktadırlar.

Aylık, haftalık ve hatta günlük yayınlarda her zaman için güzel fotoğraf örneklerini görmek olağandır. Yine dünyadaki fotoğraf dergilerine yayınladıkları ülkeler olarak da bakacak olursak, sanayi olgusunun etkilerini rahatça görebiliriz. Nerede fotoğraf sanayii varsa, orada fotoğraf dergisi var. Beslenmeleri ilan yolu ile önce sanayiden. Sosyalist ülkelerde de bu dergiler devlet desteği ile yayınlanmaktalar ama amaç yine farklı değil, ürünün tanıtımını yapmak.

Dünya üzerinde fotoğrafı tek milli sanatı olarak kabul etmiş olan ABD de, ve Avrupanın bazı ülkelerinde fotoğraflara genel olarak baktığımızda, bir tarihsel sıralama yapma olanağımız doğmaktadır. Örneğin İngiliz fotoğrafçıların çekmiş oldukları fotoğrafları eskiden bu yana sıraladığımızda, İngiltere'nin tarihini ve o tarih içindeki fotoğrafın çizgisini görmemiz kolaylaşacaktır. Ülke savaşlarını, ekonomik bunalımı, sosyal çırpınmaları. Bugünse, her geçen gün yeni bir makina üretme savaşı içinde olan kuruluşların her geçen gün var olan makinalara yeni bir çivi takma ve bunu tanıtma isteği içinde olan firmaların besledikleri dergiler ve bu dergilerin makinalar yenileşirken fotoğraf olayının da yenileştiğini gösterme gayretleri içinde yayınladıkları çözüm ona yeni tavırlı fotoğraflar. Avrupa çerçeve, buhar ve kırmızı dizisi ile tanıdığımız bir Christian Vogt yaratmıştır. İşte böylesi fotoğraflara sayfalarını her zaman açan dergiler, toplumu gerçek fotoğraf olayından uzaklaştırma, yeni tavır diye bu fotoğrafları sevdirmeyi görev bilmektedirler. Niye! Yeni makinalara, yeni fotoğraf biçimleri, Amerika Birleşik Devletleri Avrupanın bu çılgınlığını daha önceden yaşamış olduğundan ve gerçekten dünyanın en usta fotoğrafçılarının da sahibi olduğundan, Avrupadan daha önce tekrar eski Life devri fotoğrafçılığına dönmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle de büyük sanayi kuruluşları kendi dergilerini çıkararak reklamlarını bu dergilerde yapmaya devam etmektedirler.

Üretimin olduğu bu ülkelerde, ayrıca kadroların yetiştirilmesi de çok dikkatli ve sistemli. Fotoğraf okulları, liseleri, enstitüleri, artık fabrika adı ile anılan photofınıshıng laboratuvarlarından destek görmekte ve eğitim, üretime göre planlanmış durumda. İşte bu kadrolar bu kuruluşlara göre yetiştirilmektedir.

Yine dışarıdaki yayınların çoğunda "ilan sayfalarımız tüm sayfalarımızın % 70 inden fazla değildir" notlarını giriş sayfalarında görürüz. Bu dergilerin ömürleri, 25, 30 ve hatta 80 yıllık. İncelediğimizde, o ülkede fotoğraf sanayii ile birlikte yayıncılığın başladığını görürüz.

Tüm bu finansal olanakların yanında, bir yayın için gerekli olan kağıt, film ve baskı işlemleri en kalitelisi olarak mevcut.

İşte yurdumuzda süreli bir fotoğraf yayınına başlanırken, okuyucu beğenisi dışarıdaki bu örneklere göre ve de genellikle nedenlerini araştırmadan oluşmuş durumda. Böyle örneklerle şartlandığından da istekleri gerçekçi ve kendi şartlarımıza uygun değil.

Türkiye'de şimdiye kadar yayınlanmış olan fotoğraf dergilerine ve sürelerine birlikte bakalım:

1 — Profesyonel ve Amatörün Dergisi - FOTO; 1945 yılında Safdel Süel ve Şinasi Barutçu tarafından 2 sayı yayınlanmış,

2 — FOTOĞRAF; 1948 de İzmir'de Fikri Göksay tarafından 2 sayı yayınlanmış,

3 — Yine bu yıllarda Foto Süreyya tarafından yayınlanan Foto dergisi, 16, sayı yayınlanma başarısını göstermiştir.

4 — IŞIK-SES Bakanlıklararası Prodüktivite Komitesi tarafından yayınlanmış olan ve Şinasi Barutçu tarafından hazırlanan 1957 yılındaki iki ayda bir olarak çıkarılan dergi de üç sayı yayınlanmış,

5 — 1962 de Ayhan Babacan tarafından yayınlanan FOTOĞRAF dergisi onbeş gündebir yayınlanarak altı sayı çıkarılabiliyor.

6 — 1976 ekim ayında YENİ FOTOĞRAF dergisi yayın hayatına başlıyor ve aylık olarak şimdiye kadar 18 sayı yayınlanıyor ve yayın hayatını sürdürmeye devam ediyor.

7 — 1977 yılı başlarında yayınlanan FOTOĞRAF SANATI adlı dergi ise, 5 sayı sonra kapanıyor.

Tüm bu geçmiş süreli fotoğraf yayınlarına baktığımızda, genelde en uzun ömürlü olanının da 6 sayı dayanabildiğini görüyoruz. Dayanabilmek diyorum, gerçek anlamda ticari bir anlayışın ötesinde, amatör bir heyecanla başlatılan bu yayınlar, sanayi altyapısının desteği, devletin desteği olmaksızın bir sayı bile çıkabilmişlerse, ve Yeni Fotoğraf da yayınını tüm gerekli koşulların dışında sürdürebiliyorsa, bu çabalara söylenebilecek en uygun sözcük "dayanabilmek".

Öncelikle, yurt dışındaki dergilerin taşıdıkları, büyük fotoğraf sanayii kuruluşlarının halkla ilişkiler ve üretileni tanıtmak yok yurdumuzdaki fotoğraf dergisi anlayışında.

İşte en büyük ayrılığımız da burada başlıyor. Bir reklam aracı olmak yerine, birikmiş fotoğraf potansiyelini yansıtmak ve katkıda bulunmak. Hem de tüm yönleriyle.

En önemlisi de amatör bir anlayış içinde, gerçekten fotoğraf sanatına omuz vermek düşüncesiyle devam etmek. Bir süreli yayına başlarken prensip olarak düşünülecek şeyin; alınacak reklamların yayının maliyetini karşılaması ve satışın da kârı olmasıdır. Türkiye'deki farklılığı anlayabilmek için alınan reklamların, yayının kağıt tutarını bile karşılamadığını belirtmeyi uygun görüyorum.

Zaten % 95 i ithalata dayanan fotoğrafın yayınını yapabilmek, üstelik yayın için de gerekli olan materyalin % 70 inin ithalata dayalı olduğunu bilmek durumundayız.

Ülkemizde fotoğraf, ismi bilinen temsilcileri az olmakla birlikte, amatörleri belli bir kaliteye ulaşmaya başlamış büyük bir tabanın üzerinde bulunmaktadır.

Elbette kağıdını kendi yapabilen, filmini kendi yapabilen ülkeler gibi biz de bu olanaklara kavuşabildiğimizde, zor günlerimizin denemeleri olan yayınlar, gücümüzün temelini oluşturacaktır.

Yayın neler getirmiştir Türk fotoğraf ortamına?

1 — Kriter; fotoğrafa bakma, eleştirme ve değerlerini saptayabilme olanağını, bir bakış gözünü getirmiştir.

2 — Türkiyenin Hakkari ilinden, Bursa'nın Yenişehir kazasına kadar bir ortak dil oluşturmuştur.

3 — Elbette yayın belli bir fotoğraf potansiyelinden doğmuştur. Yayınından sonra ise bu potansiyeli olumlu yönlere kanalize etmeye başlamıştır:

a) Derneklerin kuruluşu,

b) Rekor sayıda 1976, 77, 78 yılı sergileri,

c) Yarısma sayılarının artması ,

d) Yalnız 1977 yılı içinde yayınlanan üç fotoğraf kitabı,

e) Yeni kurulacak Fotoğraf Enstitüsü,

f) Mevcut derneklerin daha dinamik proğramlarla çalışmalarını itelemek.

4 — Bir Türk fotoğraf kültürü oluşturdu. Bize has bir kültür.

5 — Sanatçıların tanıtılmasını sağlıyarak bir alt yapı oluşmasını sağladı.

6 — Yabancı fotoğrafçıların işlerini ve fotoğrafın tarihsel gelişimini düşünme olanağını verdi.

7 — Fotoğraf üzerine yazı yazmayı genelleştirip bu konuda yeni kadrolar oluşturma yollarını açtı.

8 — Diğer plastik sanatlarla olan ilişkileri üzerine bu konu ile ilgili kişileri yeni düşüncelere yönlendirme görevini başlattı. Örneğin resim, sinema...

Fotoğraf yayınlandıkça değer kazanır demiştim başlarken.

Fotoğrafın ana unsurlarını,

a) Bilmeyene, görmeyene, gördüklerini göstermekle belgecilik,

b) Görsel tanıtma, anlatma yolu ile eğitim,

c) Olayı, yeri, durumu yazı veya sözle değil de göstererek kanıtlama yanıyla habercilik olarak üç gurupta değerlendirecek olursak, fotoğraf sanatı da tüm bu unsurlara kişisel yorumu katmakla başlar. Fotoğraf sanatının beslendiği ve dinamik kazandığı yer de yayındır. Buna inanmalıyız.

Kendimizi, dışarıdan gelen ayrı şartların kötü örneklerinden arındırmalı, özümüze ve olanaklarımıza dönük daha hoşgörülü duruma getirmeliyiz. Sürekli yapıcı eleştirilerle, fotoğraf ve yazılarla yayını desteklemeli ve yönlendirmeliyiz.

Çevremizi, sorunlarımızı, iletmek istediklerimizi en etkin biçimde fotoğrafla ulaştırabileceğimize inanmalıyız.

Bütün bu zor koşullar altında sesini duyurabilen Türkiye'deki fotoğraf yayını için devletin yapacağı yardımlardan biri de belki kültür, turizm, dışişleri konularında destekleyici aboneler olmalıdır.

## GÜNÜMÜZDE FOTOĞRAF SANATININ VE SANATÇISININ GÖREVLERİ

*AFSAD ADINA : ÖZCAN YURDALAN*

### *GİRİŞ*

En başta, sanatçının görevi ne olmalıdır sorusunda beliriyor karşıtlık. Sosyalistlerle tutucular arasındaki uzlaşmaz çelişki... "Sanatçı, kendi iç dünyasını sanatsal biçimde yansıtırmış. Bunun dışında ne görevi olabilirmiş." Bu tür değerlendirmelere çeşitli yayın

organlarında rastlıyoruz. Buna karşın, sosyalist ve ilerici sanatçılar sanatın ve sanatçının, dün olduğu gibi, günümüz toplumunda da bir görevi, işlevi olduğunu, yaşamın, birbiriyle karşıt ve içiçe olan tüm unsurlarını sanatsal yaratının, ekonomik ilişkilerden bağımsız olmadığını biliyor ve bu ilkeleri, ürünleriyle yaşama geçiriyorlar. Ekonomik, politik, ideolojik alanlarda süren savaşım, kültür alanına ilk elde böyle yansıyor.

*FOTOĞRAF SANATI*

*Bugünü :* Fotoğraf yurdumuzda yeni gelişmeye başlayan bir sanat dalı. Yeni gelişen herşeyin olduğu gibi, fotoğraf sanatının önünde de sayısız engeller var. Özellikle 1960 yılı ve sonrasında halkımızın sorunlarına yönelik çalışmalar yoğunluk kazandı. Bu gelişim, geçtiğimiz iki yıl içinde "patlama" diyebileceğimiz bir niteliğe ulaştı. Bu patlamayı oluşturan etkenler arasında ,fotoğrafın gücünden tutun da, kimi büyük firmaların, taksitle fotoğraf malzemesi satmasına kadar pek çok şey sayılabilir. Ama bugün karşımızda duran objektif durum, büyük bir gelişimin-patlamanın varlığı ve derlenip kanalize edilmesi gereğidir. Bu gerek doğrultusunda, AFSAD kuruldu. Türkiye'nin en eski yaşayan fotoğraf örgütü İFSAK'ın yanısıra, FOTOS doğdu. Anadolu'da örgütlenmeler görüldü. Trabzon ve Balıkesir'den örgütlü sesler gelmeye başladı.

Devrimci mücadelenin günümüzde ulaştığı boyutlarda, fotoğraf sanatında, böylesi bir nitel sıçramayı oluşturan nicel birikim söz konusudur. Sınıf mücadelesi bütününde, kültür alanındaki eylem, varlığını duyurmaktadır. Fotoğraf da kültür-sanat alanındaki mücadelenin bir parçası olarak hızla ilerlemektedir.

Bunun somut örneklerini şöyle sıralayabiliriz:

Burjuvazinin güdümündeki artistli, çok renkli kartpostalların yerini, arkadaşlarımızın ürettikleri, halkımızın sorunlarıyla yüklü kartlar, afişler aldı. Sergiler iyiden iyiye yoğunlaştı. Köylerde sergiler açılmaya başlandı. BASAF'lı arkadaşların son uygulaması, bu tür çalışmaların en güzel örneklerinden biridir. Sergilerde konu bütünlüğüne gösterilen özen arttı. Konular genellikle toplumsal bir olay, ya da halkımızın yaşantısından bir kesit olarak alınmaya başlandı. Fotoğraf sanatçısı arkadaşlar, saptadıkları özel konulardaki çalışmalarıyla, belli anlamda, haber taşıyıcı, baskı unsuru ve dayanışmacı görevlerini yerine getirmeye çalıştılar. Sanırız, fotoğraf sanatının ve sanatçısının yüklendiği en önemli görev ve fotoğraf sanatının işlevindeki önemli unsur da budur.

Fotoğraf sanatı günümüzde, kapitalist sömürüye en açık sanat dallarından biridir Fotoğraf ana maddelerinden hiçbiri yurdumuzda üretilmemektedir. Ve hızlı fiyat artışı, fotoğraf sanatını, sanatçılarını olumsuz yönde ve büyük oranda etkilemektedir.

*Tanım :* Fotoğrafın diğer sanat dalları gibi, yaşamdan kesit verme yetkisi ortada. Fakat fotoğrafın diğer sanat dallarından ayrıcalığı, yaşamın gerçeğini en dolaysız, ve özlü biçimde göze getirebilmesi. Bu bir avantaj. Bu avantajı kullanacak olan fotoğraf sanatçısının dünyaya bakış açısı da gördüğüne getireceği yorum açısından önemli Şöyle ki: Fotoğraf sanatı, vizörden bakan gözün ve objektifin gördüğünü olduğu gibi filme kaydetmek değildir. Öyleyse, bu belirtilerden çıkarak yaptığımız fotoğraf sanatının tanımını bir kez daha tekrarlayalım :

*Fotoğraf sanatı, vizör (bakaç) tan bakan gözün ve beynin gördüğünü özümlemesi, yorumlaması ve yorumu aktaracak en güçlü biçimi saptadıktan sonra filme kaydetmesi ve görüşe sunmasıdır.*

Görüleni yorumlamak, fotoğraf sanatının en önemli ve vazgeçilmez ögesidir. Görülenin içindeki gerçeği yorumlamak ise, maddeci dünya görüşüne özgüdür.

Buraya gelmişken, fotoğraf sanatında öz-biçim ilişkisine değinmek de gereklidir kanısındayız. Soruna, özün ve biçimin işlevleri açısından bakmak gereklidir. Genel anlamda, birbirinden soyutlanmayan, iç içe olan bu iki öge, koşullara göre, az da olsa, farklı görevler yüklenirler. Günümüz koşullarında, biçim, özün algılanmasını kolaylaştıran, onu destekleyen, açıklayan bir araçtır.

*FOTOĞRAF SANATININ SORUNLARI*

Fotoğraf sanatçılarının temel görevlerinden biri de, fotoğraf sanatının sorunlarının çözümü doğrultusunda çalışmalar yapmaktır. AFSAD, fotoğraf sanatının sorunlarını genel anlamda içe ve dışa yönelik olarak iki grupta işliyor. İçe yönelik ve dışa yönelik sorunlar da etkinleşmesi için çözümlenmelidir. Çözümü büyük oranda örgütlenmeye bağlı bu iki sorun, kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaz.

*İçe Yönelik Sorunlar :* Fotoğraf sanatının içe yönelik sorunlarının başında, işçi sınıfı bilimi açısından irdelenmesi gelir. Bilindiği gibi, sınıflar arası savaşım, ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel alanlarda sürdürülür. Savaşımın güçlülüğü, bu alanların birbiriyle içiçeliği, diyalektik anlamda bütünlüğü halinde söz konusur. Bu bütünlüğü sağlayacak güç de, işçi sınıfının politik örgütüdür. Mücadelede bu alanların kendine özgü payı, görevi, etkinliği vardır. Bunların herbirin ve hepbirlikte görevleri, işçi sınıfı partisi tarafından belirlenir ve dağıtılır.

Fotoğraf sanatının bu mücadeledeki yerine bakarsak, Fotoğraf sanatı, sınıflar arası savaşımın kültür - sanat cephesinde bir güç, bir etkinlik olarak yer alır.

Fotoğraf sanatının işçi sınıfı bilmi açısından irdelenmesinde, ne yaptığımızın, neyi, nereye kadar, nasıl yapabileceğimizin bilinmesi açısından gerek vardır. Sınıflı toplumda en küçük birim yani kişi, tüm etkinliklerinde, mutlaka iki temel sınıftan birinin yanında yer alıyorsa, her etkinliğinde mutlaka bu iki sınıftan birinin çıkarına hizmet ediyorsa, ilerici fotoğraf sanatçıları da, kendilerine etkinlik alanı olarak seçtikleri fotoğraf sanatını, işçi sınıfı bilmi açısından irdelemek zorundadırlar.

*Dışa Yönelik Sorunlar :* Fotoğraf sanatının dışa yönelik belirlediğimiz sorunu, bu sanat dalının işlevini gerçekleştirebilmesi için, kitleler tarafından benimsenmesidir. Kitle-sanatçı bağının kurulması, bu hedefin ilk adımıdır. Bu güne dek istenen düzeyde gerçekleşemeyen bu adım, Büyük oranda örgütsüzlüğün ve örgütler arası ilişkinin kurulamamış olmasının sonucudur.

Nasıl bir yöntem uygulayarak daha çok izleyiciye, mesajımızın hedefi olan izleyiciye ulaşabiliriz. Fotoğraf sanatçılarının ve örgütlerinin bu sorunun yanıtını aramaları ve bu yolda denemelere girmeleri gereklidir.

Yapıtların kitlelere ulaştırılması doğrultusunda, pratik bir çözüm önerisine burada yer vermekte yarar var. Büyük kentlerimizdeki ilerici belediyelerin elinde servise çıkmayan otobüsler bulunmaktadır. Girilen ilişki sonucu, bu araçlardan bir veya birkaçı, gezici sergi biçimine dönüştürelebilir. Böylelikle, izleyiciyi sergiye getirmek yerine, sergiyi izleyiciye götürmek yöntemi uygulanmış olur. AFSAD, Ankara Belediyesiyle böylesi bir işbirliği içindedir. Tasarım gerçekleştiği takdirde, yapıtları kitlelere ulaştırma amacını belirli oranda gerçekleştirmiş olacağız.

*FOTOĞRAF SANATI NE İŞ YAPAR :* Kendimize alan olarak seçtiğimiz fotoğraf sanatında yetkinleşebilmek ve bu alan etkinleştirebilmek için, fotoğraf sanatıyla neyi, nereye kadar, nasıl yapabileceğimizi bilmemiz gerekir demiştik. Genel anlamda, sanatın işlevinin yanısıra, özel olarak fotoğraf sanatının ne yapabileceğine bakalım.

Çağımızın teknik düzeyini yansıtabilmesi, çoğaltma tekniğinden yararlanabilmesi, gerçeğe yakınlığı, algılanmasındaki kolaylık, fotoğraf sanatına kendine özgü yetiler kazandırmaktadır.

Fotoğraf sanatı, toplumsal olayları - sorunları - gelişmeyi, gelecek kuşakları ve günümüz insanına, örgütlü olarak, sergi - gösteri - yayın aracılığıyla ulaştırır.

Fotoğrafın belgeci özelliğinden yararlanarak, bugünü yarına taşımak. Toplumdaki çelişkileri saptamak, hayatı yaratanların yaşam koşullarıyla, hayatı onlara zehir edenlerin yaşam koşullarını saptamak, ekonominin sayılarla yaptığını sanatsal plana yansıtmak. Fotoğraf sanatının yapacağı işler arasındadır.

Fotoğraf sanatı, işçi sınıfı bilimini, ezilen sömürülen kitlelere, örgütlü olarak, sergi, gösteri yayın aracılığıyla ulaştırır.

Fotoğraf sanatı, belgeci özelliğinin yanısıra, bilinç taşıyıcı özelliğe de sahiptir. Düzenin uyuşturucu, beyin yıkayıcı yayınlarına karşı, sömürüye karşı savaşı, inancı, umudu, direnişi dile getiren fotoğraflar oluşmalıdır. Bunlar, kitleleri eğitmede, bilinç taşımada kullanılır.

Fotoğraf sanatı özellikle büyük bir çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halkımıza toplumsal gerçekleri göstererek anlatacağı için önemli görevler yüklenmiştir.

*FOTOĞRAF SANATÇISININ GÖREVLERİ*

Yurdumuzda fotoğraf sanatçılarının acil görevi, sağlıklı örgütlenmelerini tamamlamadır. Bugün var olan derneklerin bir federasyona gitmesi ve güçlerini birleştirmesi de bu yolda ileri bir adım olacaktır. Bugün burada, ilk adımı oluşturmuşlardır. Biz, AFSAD olarak bir kez daha sağlıklı federasyonlaşmanın gereğini vurguluyoruz. Bu federasyonlaşmanın yöntemi ve ayrıntıdaki sorunlar, zaman geçirmeden ele alınmalı ve çözüme kavuşturulmalıdır.

Fotoğraf sanatçıları olarak diğer belirgin görevimiz de kendimize dönük sorumluluğumuzdur. Sanatımızda ustalaşmak. Sanatta ustalaşmak, bir silahı ustaca kullanmak gibidir. Hedefi 12'den vuracak hale gelmektir. Bir fotoğraf karesiyle, anlatmak istediğimizi en etkili, en çarpıcı, en yalın biçimiyle anlatmak. Öz ile biçimin eşsiz birliğini sağlamak. Estetik değerleri, özü en iyi aktaracak bir şekilde kullanma yeteneğini elde etmek. İşte, bunu gerçekleştirdiğimiz zaman, elimizdeki silahın ustası oluruz. Eğer elimizdeki aracımızla bir şeyler yapmak istiyorsak, onu, tarihin gidişini hızlandırma yolunda kullanmak istiyorsak, sanatımızda mutlaka ustalaşmalıyız. İşte bundan sonradır ki sıra gelir bu silahı nasıl kullanacağımıza. Bu da sanatçının toplumsal bilincine, bilinç düzeyine bağlıdır. "Nasıl bir düzende yaşıyorum, benim yerim nedir bu düzende? diye sormalıdır sanatçı ve bu sorunun yanıtını da verebilmelidir. Nüfusun yüzde 20'sinin, ulusal gelirin yüzde 70 ini aldığı, bundan dolayı, nüfusun yüzde 20'sinin ancak yüzde 2 gelirle yetindiği bir ülkede yaşıyoruz. Bütün çarkların kâr, daha çok kâr için döndüğü düzende, sanatçının yeri ve görevi bellidir. Fotoğraf sanatçısının günümüzdeki temel görevi, gördüğünü doğru yorumlamak ve saptanmasından sunulmasına kadar, ezilen-sömürülen geniş kitleye, sorunlarına yönelmektir. Bu yöneliş, günebakanın güneşe yöneldiği gibi, namuslu ellerin ve beyinlerin aydınlık günlere yönelmesidir.

# TARTIŞMA

Bildirilerin sunulmasından sonra açılan tartışma bölümü iki saatten fazla sürmüştür. Kısıtlı olanaklar nedeni ile bu tartışmaları özetliyerek, bir bütün oluşturacak biçimde yayınlamak zorunda kaldık. Katılan sanatçıların ve okuyucuların anlayışla karşılayacaklarını umuyoruz.

İlk olarak söz alan Şahin Kaygun, fotoğraf sanatında herkesin yerini Türk ve dünya fotoğrafını göz önüne alarak saptaması gerektiğini belirtti. Sözde keskin olmanın bir anlam taşımadığını, yapılan işlerle konuşmak gerektiğini söyleyen Kaygun daha sonra tartışmalara neden olan Vatan gazetesinde yayınlanmış "Fanus" başlıklı yazısını cevap olarak aynen okumuştur. Onat Kutların bildirisi üzerine, 'Devletin kültür politikası ile hükümetlerin kültür politikalarının farklı olduğu görüşündeyim' diyen Kaygun, fotoğraf sanatçılarının güçlerini birleştirerek Türk fotoğrafına olumlu katkılar getirebileceklerini belirtmiştir.

Gültekin Çizgen, toplantının olumlu geçtiğini, ancak bazı bildirilerde şemalaşma ve reçeteler getirildiğini, bununsa bölünmelere neden olduğunu belirterek bu anlayışın fotoğraf sanatına zararlı olduğunu söyledi.

Bir soru üzerine Selmin Başak, fotoğraf sanatını resim sanatından ayıran en büyük özelliğin fotoğrafın tamamen 'ışık'a dayanması olduğunu belirterek, yaklaşık 100 yıl önce bu farklılığın temellendirildiğini söylemiştir.

SORU : Bir süre önce Politika gazetesinin sanat sayfasında sizinle yapılan bir söyleşide "biz kuşa uçmasını öğretiyoruz, nereye uçacağı bizim sorunumuz değil" diyorsunuz. Bu savınızı biraz açar mısınız?

M. BAYHAN : Biz İFSAK olarak üyelerimizin iç dünyalarını zenginleştirmeye ve becerilerini geliştirmeye çalışıyoruz. Tavrımızı şöyle özetliyoruz: "Biz uçmayı öğreneceğiz ve öğreteceğiz. Öğrenen istediği yöne uçar. Toplumumuzda siyasal eylemleri düzenliyen örgütler de var. Herkes bu örgütlere katılmakta ve dilediği yönde çalışmakta serbesttir. Vatandaş fotoğrafı kullanmak istiyorsa biz ona öğretelim, o istediği yönde kullansın." Bu salonda olan herkes ilerici görüştedir sanıyorum, başka türlüsü olamaz çünkü başka türlü düşünen sanat peşinde koşamaz, ben görmedim.

SORU : Sanat toplumun gelişip dönüşmesine araç olacak etkinliklerden biri değil midir? Fotoğrafı öğretmekle uygulamak aynı değildir.

M. BAYHAN : Sanat ve sanatçı insanlığın gelişiminde ve geleceğinde söz sahibidir. Sanat peşinde koşan adam ilericidir demiştik. Dolayısı ile o zaten toplumun gelişmesini daha iyiye daha doğruya daha güzele ulaşma hızlandıracak bir eleman değil midir?

SORU : Reklam fotoğrafcılığı sanat değil midir? Reklam fotoğrafcılığı sadece kapitalist toplumlarda mı var? Bir balenin afişi de bir yerde reklam değil midir? Reklam fotoğrafcıları başka doğrultularda da çalışmıyorlar mı acaba?

İ. DEMİRKOL : Sanat herşeyden önce insanların dünya görüşlerine göre hayatı yeniden yorumlamaları demektir. Kişinin özgünlüğü, onuru vardır. Reklam fotoğrafçılığında ise kişinin özgünlüğü, bağımsızlığı yoktur. İstenen ne ise o yapılır. Bizce hiçbir sanat değeri yoktur, vesikalık fotoğraf çekmek gibi bir iştir. Reklam fotoğrafcılığı kapitalist sistemde tamamen tüketime dönük kaygularla çekilmektedir. Sosyalist ülkelerdeki reklam fotoğrafcılığı bu anlamda değildir, kültür devrimi içinde belli görevler yüklenmektedir. Poster, afiş ise reklam değil tanıtmadır. Artık kişiler, sanatçılar hangi dünya görüşüne hizmet ettiklerini bilmek, yerlerini seçmek durumundadırlar. Sömüren ve sömürülenlerin dışında bir üçüncü yol yoktur.

G. SÖZMEN : Sanatın sanat olma özelliği var hepimizin bildiği gibi. Reklam fotoğrafı çeken fotoğrafçı sadece bir parfüm şişesini karşısına koyup sadece deklansöre bassın ,sanmıyorum. Bunu yaparken de bir takım kaygulara düşüyor. Bir de fotoğraf sanatında belgecilikten bahsediyoruz. Eğer bir deprem yerinde zavallı bir çocuğu çekmek birtakım sanatsal kaygularla olmuyorsa bu olay yalnızca bir deklansör meselesi oluyorsa, sanatsal bir kaygu ile bütünleşmiyorsa bunun bir sanat, bir sosyalist sanat olduğuna kesinlikle karşı çıkarım.

SORU : Sanatçı mı toplumu peşinden götürür? Dünya fotoğrafı kavramından anlatılmak istenen nedir?

G. SÖZMEN : Türk fotoğrafı dünya fotoğrafını geriden izleme durumunda. Bunun çeşitli nedenlerini yazılarımda anlattım. 'Dünya fotoğrafı' ile Türk fotoğrafı dışındaki tüm dünya fotoğrafını anlatmak istedim. Sanatçı elbette toplumun içinden çıkıyor. Ancak sanatçıda ileriye dönük bir tavır var. Sanatçı toplumda gördüğü birtakım eksiklikleri aksaklıkları, bir takım sanatsal kaygularla göz önüne seriyor. İşte bu yüzden sanatçı sanatcı olma özelliğini taşıyor. Bundan dolayı toplumu peşinden sürükleyici bir özelliği vardır.

Daha sonra söz alan Onat Kutlar özetle şöyle konuştu :

"Sanatcılarımız 1960 öncesinde daha az ilgileniyorlardı genel ülke sorunlarıyla. 1960'tan hele 1970'ten sonra ülkemizde politik süreç gerçekten çok önemli boyutlar kazanmıştır. Öylesine önemli boyutlar kazanmıştır ki, sonunda her insan, her sanatçı kendi politik seçimini çok net bir şekilde yapmak durumunda kalmıştır. Soyut bir sanat anlayışı olan 'Sanat dediğin zaten ilericidir' gibi klişelere sığınılması olanağı da kalmamıştır. Şimdi buradaki tartışmayı doğru bir noktaya getirmek zorundayız, çünkü bir boğa güreşi izlemiyoruz. Sonunda doğru bazı sonuçlara varmalıyız ki işe yarar bir iş yapmış olalım.

Ülkemizde politik süreç oldukca hızlı bir gelişme içerisindedir. İnsanlar, kuruluşlar sürekli bir altyapı oluşturmaktadırlar. Özellikle genç arkadaşlarımız bu hızlı politik sürecin içerisindedirler. Bu onların en doğal hakları olduğu gibi görevleridir de. Dolayısı ile onların herhangibir sanatçıdan hesap sormaya hakları vardır. Onların eleştirilerine karşı 'Sen kim oluyorsun da bunları soruyorsun, önce bu işi öğren de gel' sorusunu biz soramayız. Önce bir defa hepimiz bunu kabul edelim. (Alkışlar)

Ben 'İşe Saygı' adlı yazımda -ki epey eskidir yayınlandığı tarih- 'eğer insan bir silahı kullanıyorsa o silahı iyi kullanmasını öğrenmelidir' demiştim. Yani kullanamadığımız bir silahı elimize alırsak elimizde silah var diye bizi vururlar bu sefer. Eğer içimizden bazı arkadaşlar çok iyi fotoğraf çektiklerini iddia ediyorlarsa ve bu silahı iyi kullanamıyorlarsa o zaman sadece silah kullanmaktan ötürü bir ayrıcalıkları olamaz.

Ya da fotoğraflarının konularından ötürü de bir ayrıcalıkları olamaz. En devrimci, en çarpıcı konuyu da kötü bir biçimle, kötü bir teknikle sunuyorlarsa o da büyük bir yanlışlık olur. Lenin'in bir sözü var, şu anlamda : "İşçi sınıfı, kendisine öyle-böyle kötü şeyler götürülebilecek bir sınıf değildir. O'na yaptığımız işin en iyisini, en mükemmelini götürmek zorunda ve sorumluluğundayız'. Devrimci düşünceyi sanat yapıtı ile emekçi kitlelere ulaştırmak istiyorsak, yaptığımız işin en iyisini yapmakla yükümlüyüz. Arkadaşlarımızın bu konudaki eksikliklerini devrimci yönlerine sığınarak bağışlatmalarına olanak yoktur.

Burada bir tartışma yapılıyor. Hiç kuşkusuz devrimciler kendi aralarında olduğu gibi demokratlarla, sosyal demokratlarla da tartışırlar. Tartışmak zorundadırlar, çünkü onları birbirinden ayıran bazı şeyler vardır. Ancak birlikte olmak zorunda oldukları çok daha geniş bir kavga çizgisi de vardır. O kavga çizgisini göz önüne aldıklarında kimlerle beraber olmaları gerektiğini çok iyi saptamak zorundadırlar, belirli asgari müştereklerde birlikte olabilecekleri insanları karşılarına almamaya dikkat göstermelidirler. Eğer böyle bir anlayış ve bilince bir tartışma çizgisi içinde ulaşılırsa asıl yenilmek istenen güçlere karşı, emperyalizmin, kapitalizmin çok örgütlü faşist güçlerine karşı daha etkin bir mücadele yürütülebilinir."